

الأستاذ الدكتور
مصطفى الجويني
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الفكر البلاغي الحديث

دار المعرفة الجامعية

٤٠ ش. سوتية - الأزاريطة - ت ٤١٣٠١٦٣

٣٨٧ ش. قنات السوق - الدقهلية - ت ٥٩٧٣١٤٦

الأستاذ الدكتور
مصطفى الجويني
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الفكر البلاغي الحديث

١٩٩٩

دار المعرفة الجامعية
٤٩٣-١٦٧ شارع بورسعيد - الإسكندرية

فهرست الموضوعات

صفحة

الموضوع

القسم الأول

اتجاهات الدرس البلاغى الجامعى

١- جامعة القاهرة :

- أمين الخولى - طه حسين - طه أحمد ابراهيم -
- أحمد الشايب - أحمد ضيف - أحمد أمين -
- شوقى ضيف - سهير القلماوى - سيد نوفل .

٢- جامعة الأسكندرية :

- محمد خلف الله - محمد زكى العشماوى -
- زغلول سلام - الجوينى .

٣- دار العلوم :

- على الجندى (الشاعر) - بدوى طبانه - أحمد أحمد
- بدوى - تمام حسان - جفنى شرف - محمد
- حماسة عبد اللطيف .

٤- مدرسة الأزهر :

- رفاعة الطهطاوى - سيد المرصفى - محمد عبده -
- أحمد مصطفى المراغى - الشيخ عبد العزيز البشرى -
- محمد عبد الخالق عضيمة .

صفحة

الموضوع

القسم الثاني

البيئة الأدبية المصرية العامة

سلامة موسى - أحمد حسن الزيات - محمد حسين
 هيكل - توفيق الحكيم - مصطفى السحرى - محمد
 مندور.

القسم الثالث

لمحة عن البلاغة فى البلاد العربية

قسطاكى الحمصى الحلبي - جبر ضومط.

القسم الرابع

الأسلوبون فى العالم العربى

كمال أبو ديب - عبد الله الغذامى - عبد السلام
 المسدى.

مقدمة :

كان يتردد على مسامعنا ونحن نطلب الدرس فى الجامعة قول واحد من علماء العربية (من العلوم ما نضج واحترق وهو النحو، ومنها ما لم ينضج ولم يحترق وهو البلاغة) ، وبغض النظر عن مجافاة هذا القول. للحقيقة العلمية فى أن سنة الحياة التطور والحركة لان الجمود والثبات موت - لكن هذا القول على الأقل يمثل مرحلياً الحقيقة المنهجية لعلمى النحو والبلاغة فى ذاك الزمان الذى أعلن فيه عالم العربية رأية. ومع أن النحو لم يجمد على الأقل فى تصنيف أبوايه وتفرع مسائله فلقد كان ثمة تطور وحركة من مدرستى الكوفة والبصرة بمنهجها فى النحو إلى مدرسة بغداد التى جمعت بين المدرستين ثم تجدد الدرس فى طريقة العرض للنحو وأسلوب الأداء فكانت المدرسة المصرية والمدرسة الأندلسية ونشهد اليوم حركات واتجاهات للتجديد فى البحث النحوى من إحياء النحو لابراهيم مصطفى بتجديد النحو لعبد المتعال الصعيدى وعبد الرحمن أيوب وتامام حسان. إلى شوقى ضيف وحسن عون. وإبراهيم أنيس ومدرسته كان هذا حلل النحو الذى قيل إنه قد نضج واحترق.

أما البلاغة فمنذ قال القائل قولتته بل ومن قبلها ومن بعدها إلى اليوم والدرس البلاغى يموج بالحركة والتجدد فلا مسائله مستقرة ولا مناهجة تتوقف عن التجديد. كانت حقلاً لدراسات اللغويين والنحاه والمفسرين ثم تربت فى أحضان المتكلمين، ومع بياناتها الأولى كانت قريبة صميمة ثم لما صرت إلى المتكلمين خضعت لتيارين أجنبيتين اليونانى والفارسى ويصور كتاب آخر تلك التأثيرات مسجلاً رأى من رصدوها ثم يمضى هذا البحث بمسار البلاغة فى عصرنا الحاضر حيث تعرضت لثورة جامحة. يعثت حيوية فكرية فيما دار من نقاش بين سلامة موسى وأحمد حسن الزيات ثم خطط بتجديدها فى تشكيل أسلوبى :

الشباب وأمين الخولى والأسلوبيون المعاصرون وكان معهم كوكبة من أعلام الأدب وأساتذة فى بيئة الجامعات على تنوع مناهجهم وتعدد طرائقهم وهذه الحركة الأدبية الغائرة الهادرة التى هى آية عبقرية هذه اللغة العربية التى تتنوع مع الزمان أنواعها الأدبية، ويتحدد تشكيلاتها التعبيرية وتتعد دروبها وتتغير تبعاً لمقاييس الذوق ومعايير التركيب الأدنى، وإذن فإن البلاغة حين لا تنضج ولا تحترق معنى دليل على التجدد الدائم الدائب والتطور مع حركة الحياة، فى أنواع أدبية، وفى ارتضاء جماليات تفرضها روح العصر وتهتدى إليها مواهب أدبائنا وبحسبى أننى رصدت وسجلت، وأردت الإشارة لمن بعدنا من ذوى العزم والنفس الطويل فى التحليل للأنواع الأدبية وتشكيلاتها التعبيرية وبحسبى أن أشرت، ولغيرى ممن يجئ بعدى من أولى العزم متنفس للقول يحلل ويفصل ما أجمل.

وبالله عونى وتوفيقى ،،،

مصطفى الصاوى الجوينى

تحريراً فى : ١٠/٩/١٩٩٢

المبحث الأول
اتجاهات الدرس البلاغى
الجامعى

أ - القاهرة والإسكندرية.

ب - دار العلوم.

ج - الأزهر.

فى مؤلف بلاغى لنا غير هذا عرض لتأثر البلاغة العربية باليونانية والفارسية، ثم تأثيرها فى الفارسية.

وتابعت حركة البلاغة ثورتها وثورتها حين اتصلت بأمم الدنيا فى شرق وغرب وبخاصة الأمم الأوربية، وكان من ثم هذه الاتجاهات والمناهج التى تحاول تجديد الدرس البلاغى، بل وكان من تلك المناهج ما يزيد اقتلاع تلك البلاغة العربية من جذورها.

ولعل الصفحات التالية توضح طبيعة تلك الاتجاهات التجديدية فى البلاغة العربية بين منهجية هادئة تركز إلى قديم كثيراً، أو إلى حديث أكثر أو هى تتوقف عند قديم. أو هى تتوسط بين كل ذلك.

أولاً : جامعة القاهرة : أمين الخولى

- دعوته للأدب المصرى واكتب دعوته للبلاغة المصرية لا فى مناهج تجديد دعوة لدراسة الإعجاز النفسى فى القرآن.

- أثار الدعوة للدرس البلاغى المقارن بمقالة عن أثر الفلسفة اليونانية فى البلاغة العربية.

- فى (فن القول) دعا إلى خطة لدراسة البلاغة دراسة أسلوبية تسندها دراسة الفنون وعلم النفس والدراسات الجمالية.

فن القول : أمين الخولى، الناشر دار الفكر العربى، ش أمين ياشا بالمنطرة.

خطة فن القول

أولاً : المبادئ

التعريف بفن القول - غايته - صلته بغيره من الدراسات - صلته بالدراسة

الأدبية : بالأدب - بالنقد الأدبي - بتاريخ الأدب..

ثانياً : المقدمات :

أ - المقدمة الفنية :

الفن - حقيقته - الفن بين المعارف الإنسانية : الفن والفلسفة الفن والعلم
- الفن والجمال - قبسات من علم الجمال عن بيانه، وفيم يكون؛ وبم يقدر،
والآراء في ذلك قديماً وحديثاً.

وفي هذه المقدمة مجال فسيح لاقتراح دراسات أخرى من مختلف الفنون تمد
الثقافة الأدبية بما يجعلها ملائمة لهذا العصر، وتلك خطوط كبرى تدع تفصيلها
الدقيق للتطبيق، ثم لتفكير من يفكر.

ب- المقدمة النفسية :

القوى الإنسانية المختلفة وصلة بعضها ببعض، والآراء فيها قديماً وحديثاً -
نواحي اتصال هذه القوى المختلفة بالعمل الفني، وتأثيرها فيه.

الحياة الوجدانية : مقوماتها - أغراضها - رياضتها - صلتها بجوانب الحياة
الأخرى - العواطف والمشاعر الإنسانية، وما تمد به العمل الفني، ولا سيما الأدبي
.... الخ ما يتصل بذلك، مما أفضل ألا أتولاه أنا بالتفصيل، وأوثر أن أتركه لمتفرغ
لدرس علم النفس يدرس علم النفس الأدبي لطلاب الآداب، ويكتب هذه المقدمة
النفسية؛ ولي من الثقة بمعونة أصحاب الدراسة النفسية ما يطمئني على تحقيق هذا
الرجاء في مدى غير بعيد.

ثالثاً : الأبحاث :

أ - في الكلمة من حيث هي عنصر قوى : حسن اللفظة من حيث جرسها
الصوتي - حسن الكلمة من حيث أداؤها لمعناها - أمثلة للنوعين وبيان الفرق

بينهما - الضابط لحسن الصوتى هو حس الأذن للأصوات - لكل لغة ذوق صوتى خاص؛ تنتظم أصوله قواعد «الصرف» - أثتلاف الكلمة فى الجملة، كاثتلاف الحروف فى الكلمة.

الصوت والمعنى : تناسبهما - الجزالة والركة، ومواضع كل، وأنهما أثر لتناسب المعنى مع الصوت - ضبط ذلك بالحس الفنى -.

زيادة حسن أداء الكلام لمعناه، بتأثير الرنين الصوتى : الجنس، والسجع، الترصيع، والتصريع، رد العجز على الصدر، لزوم ما لا يلزم ... الخ - درجة الحسن فى هذه المحسنات ومنشأه، واتصاله بالمعنى دائماً، فإذا فقد ذلك الاتصال فد.

الكلمة من حيث هى جزء الجملة :

حيث دلالة الكلمة على معناها فى الجملة : تتأثر هذه الدلالة بثلاثة أشياء - الوضع - كما يسميه الأقدمون - ثم الاستعمال وما يتركه من أثر فى مفهومها - ثم نظم الجملة وأثره فى هذه الدلالة.

(أ) الوضع اللغوى : إعطاؤه الكلمة ما دتها وصيغتها - تعيينه معناها، وما تصلح له من موضع فى الجملة - ليست كل كلمة تصلح لكل موضع فى الجملة - نظم الجملة فى العربية؛ وأمهاات النظرات الأدبية فيه.

الوضع يهئ للكلمة فوق ما سبق، خصائص أدبية تؤثر فى دلالتها : بيان ذلك فى استعمال النكرة واستعمال المعرفة - خصائص التنكير فى جزء الجملة : زائداً كان الجزء أو مكملاً - خصائص التعريف فى جزء الجملة.

تفاوت أنواع التعريف المختلفة فى التعيين والدلالة - الاعتبار الأدبية التى يؤثر لها الأديب معرفاً على معرف : الضمير وضعه اللغوى وأثره البلاغى وضع المضمير موضع المظهر والعكس، وأثر فى الكلام - تلوين الخطاب بالمخالفة بين أنواع

الضمائر : «الالتفات» وأثره فى الكلام.

العلم - اسم الإشارة - الاسم الموصول - المعرفة بأل - المعرفة بالإضافة -
الأصل الوضعى لكل واحد منها - بيان الأثر الأدبى الخاص به فى الاستعمال،
والمواطن التى يحسن فيها.

تعريف طرفى الجملة وأثره فى المعنى : «القصر بالتعريف» .

الفعل والاسم ومعناهما فى الوضع اللغوى - الأثر الأدبى لهذا فى معنى
الجملة الإسمية والجملة الفعلية - وضع إحدى صيغ الفعل مكان الأخرى،
كالمضى مكان المضارعة، وأثر ذلك فى المعنى .

أضرب من مخالفة الوضع اللغوى كالتوسع، والتغليب عن المثنى بالواحد ..
وما إلى هذا، وأثره فى المعنى .

(ب) الاستعمال : الظواهر الاجتماعية المفسرة لأحواله، نصيب الكلمات

منه .

تغير الاستعمال قلة وكثرة، وتأثير ذلك فى دلالة الكلمة ووضعها.

قلة حظ الكلمة من الاستعمال تضعف دلالتها على معناها، (تصيرها
غريبة) : أمثلة لذلك - اختلاف الغرابة باختلاف الأعصر، وأمثلة ذلك - ضبط
معنى الغرابة باعتبار أدبى - مراعاة حاجات الحياة الأدبية وظروفها الاجتماعية عند
الحكم بالغرابة.

كثرة الاستعمال الأدبى لبعض أوضاع الكلمة تجعلها أفضل من أوضاعها
الأخرى : أمثلة لحسن استعمال الصيغ الفعلية من مادة، دون الصيغ الاسمية
والعكس - فضل بعض صيغ الأفعال على بعض - حسن استعمال المفرد الجمع
والعكس - أمثلة لذلك، وبيان سببه.

الاستعمال يوسع، بمعونه القرائن، دلالة بعض الكلمات، أمثلة لذلك فيما يلي : أدوات الاستفهام، وما قد تؤديه من المعانى وراء الفهم - تذوق الأمثلة المؤيدة لذلك، وتقدير أثرها فى المعنى أدوات النداء وما قلة تؤديه من المعانى وراء طلب الإقبال، تذوق الأمثلة المؤيدة لذلك وتقديره أثره فى المعنى.

أدوات النهى وما قد تؤديه من المعانى طلب الترك، تذوق الأمثلة المؤيدة لذلك، وتقدير أثره فى المعنى.

الاستعمال يوسع، بمعونة القرائن، دلالة الصيغ، أمثلة ذلك فى صيغة الأمر وما قد تختمله من المعانى وراء طلب الفعل. صيغ الإخبار، وصيغ الإنشاء، ودلالة إحداها على الأخرى، وأثر تبادلهما فى الاستعمال، وأمثلة ذلك.

اختصاص بيئة من البيئات باستعمال كلمة، يعطيها عند هذه البيئة دلالة غير دلالتها اللغوية الأولى، أثر العرف والاصطلاح فى ذلك، وأمثلة لما يزيده فى دلالة الكلمة، الاستعانة بذلك على توسيع اللغات للوفاء بحاجة العلوم والفنون والأعمال، وحاجات الحياة المختلفة للجماعة.

الإكثار من استعمال الكلمة يمكنها من أداء معنى أوسع، هو من معناها الأول ييبب، وهذا هو التجوز اللغوى - النظر فى سعة بالمجاز، والفرق بين المجاز اللغوى، والمجاز الأدبى - الصلات بين المعانى، هى التى تساعد على هذا الأثر للاستعمال (وهى العلاقة فى قولهم) أثر الاستعمال المجازى فى الدلالة، وقيمه الأدبية.

أثر المركز الاجتماعى للبيئة المستعملة للكلمة عليها: رفعة وضعة، وكرامة وابتذالا - أمثلة ذلك - اختلافه الأعصر فى الكلمة الواحدة - الانتفاع بهذا فى الفن القولى - اللغة اليومية ولغة الأدب: الفرق بينهما - أثر الاستعمال فى قوة الكلمة وفتورها، وعمقها وسطحياتها - الحال النفسية للفرد والجماعة، متكلمين

ومخاطبين، وأثرهما فى مدلول الكلمات - حسن الانتفاع بذلك فى الفنون الأدبية.

النظم أو تأليف الجمل: واجب نحوياً، وبعضها جائز تغييره، أمثلة ذلك بعض مواضع الكلمة فى الجملة واجب نحوياً، وبعضها جائز يمكن تغييره، أمثلة ذلك

- الأحوال الواجبة لا بحث للفن فيها إلا من حيث تكشف خصائص اللغة العامة أحوال الكلمة الجائزة فى الجملة، هى موضع البحث البلاغى يفاضل بينها - ليس كل جاز نحوياً كان بليغاً، أمثلة ذلك - يفسر إيثار الأديب حالا من أحوال الكلمة فى الجملة على حال أخرى فيما يلى:

التقديم والتأخير الجائزان، وماتتأثر به دلالة الكلمة إذا ما قدمت فى الجملة، وماتتأثر به دلالتها حين تؤخر - التخصيص بالتقديم، والقصر بالتقديم، والفرق بينهما.

الحذف والذكر الجائزان، وما تتأثر به دلالة الكلمة حين تذكر وقد أمكن حذفها أو العكس - رجوع الحذف والذكر حيناً إلى نفسية المتكلم، وحيناً إلى نفسية السامع. وأنا للموضوع الفنى المتناول - أمثلة لذلك.

يكون جزء الجملة جملة، ولذلك أثره فى المعنى - تتقابل معانى أجزاء الجملة أو الجمل فيكون لذلك أثر فى حسن الكلام (وهو الطباق).

ثانياً- فى الجمل:

ربط جزأى الجملة بالإسناد - إسناد الشئ لغير من صدر منه [المجاز العقلى] - مايراعى فى ذلك من الاعتبار الأدبية، وأثره فى المعنى - بعد هذا الإسناد عن الجو الدينى الذى أحيط به عند القدماء.

يدخل المؤكد على الجملة كلها، ولهذا أثر يفترق عن إدخاله على جزء

منها. الاعتبارات المقتضية لتوكيد الجملة.

يكون توكيد المعنى بغير المؤكد الحرفى كما لاقتسام فى الكلام والقول بالموجب، والتعليق الخ.

القصر بالأدوات [إنما، ماوإلا] وأثره فى توكيد الجملة - الاعتبارات الأدبية التى تلحظ عند استعمال كل أداة وشواهد ذلك.

إدخال أدوات الشرط على الجملة وأثره - مايلحظ من الاعتبارات الأدبية فى استعمال كل أداة من أدوات الشرط.

إيجاز الجملة وإطنابها، وما يضبط ذلك أدبيا - أسباب ذلك - أنواع الإيجاز فى الجملة، وأنواع الإطناب فيها.

ثالثا - فى الفقرة:

التريقم اللفظى لجمال الفقرة [الفصل والوصل]، الضوابط الفنية لذلك.

إيجاز الفقرة وإطنابها: مقتضياته - وضابطه.

الفقرة فى العمل الأدبى جزء من صورة متناسقة فنية الخلق.

رابعا - فى صور التعبير:

(أ) اختلاف صور التعبير يحدث تأثيرا وقوة، بيان ذلك والدلالة على التأثير والقوة فى الأمثلة المسوقة - قوة الإبانة تكون بالإيضاح المعلن، أو بالتظليل المؤثر - إيضاح ذلك بالأمثلة، وبيان ناحية القوة فى أمثلة الصنفين - اختيار كل صنف لمقامه المناسب يختلف باختلاف الموضوع، وحال المتكلم، وحال السامع، من حيث الاعتبارات الفنية.

تكون صورة التعبير من جملة واحدة، وقد تكون بفقرة من عدة جمل، أمثلة

ذلك:

(ب) صور الإيضاح المعلن:

التشبيه: العمل الفنى فيه - الأثر الأدبى له [أغراضه] - أنواعه - مايتحقق من الأثر فى كل نوع - الشواهد الأدبية الكافية لذلك كله.

الاستعارة: ربطها بالتجوز، وأثر الاستعمال [على مامضى فى درس الاستعمال] - العمل الفنى فى أنواع الاستعارة المختلفة - بيان تفاوته فيها.

الأثر الفنى للاستعارات المختلفة من تصريحية ومكنية - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك.

الكناية الموضحة	- العمل الفنى فيها - أثرها الأدبى - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك
التجريد	- العمل الفنى فيه - أثره الأدبى - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك
القلب	- العمل الفنى فيه - أثره الأدبى - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك
أسلوب الحكيم	- العمل الفنى فيه - أثره الأدبى - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك
المبالغة	- العمل الفنى فيها - أثرها الأدبى - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك
تأكيد المدح بما يشبه الذم	- العمل الفنى فيه - أثره الأدبى - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك
التدبيح	- العمل الفنى فيه - أثره الأدبى - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك
التهيج والإلهاب	- العمل الفنى فيه - أثره الأدبى - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك
التهكم (بحملة)	- العمل الفنى فيه - أثره الأدبى - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك
الفكاهة (فى جملة)	- العمل الفنى فيها - أثرها الأدبى - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك
التجاهل	- العمل الفنى فيه - أثره الأدبى - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

(ج) صور التعبير المظللة :

(الرمز والإيماء) بجملة	- العمل الفني فيه - الأثر الأدبي له - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك
الإلغاز	- العمل الفني فيه - الأثر الأدبي له - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك
التورية	- العمل الفني فيها - الأثر الأدبي لها - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك
الاستخدام	- العمل الفني فيه - الأثر الأدبي له - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك
الإسراع	- العمل الفني فيه - الأثر الأدبي له - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

خامساً : فى القطعة الأدبية :

(أ) عناصر العمل الأدبي : الآراء فى ذلك - إثارة القول الفني منها.

علاقة ما بين اللفظ والمعنى فى العمل الأدبي ، مع الإشارة إلى ما تقدم كالتناسب ، وما وراء ذلك مما يلحظ من هذه العلاقة .

(ب) الصناعة المعنوية (مباحث المعانى الأدبية).

خصائص المعانى الأدبية المميزة لها عن غيرها من المعانى - مصادر إيجاد المعانى الأدبية ، طرائق هذا الإيجاد تفصيلاً - الأدب والثقافة العاملة والخاصة - الرياضة الأدبية وطرقها قديماً وحديثاً فى تفصيل - ترتيب المعانى الأدبية - العوامل النفسية والأدبية فى ذلك واختلافها فى المتفنيين ، وأثرها فى فنهم .

عرض المعانى الأدبية وإخراجها ، واختلاف الأدباء فى ذلك وأثره .

(ج) الفنون الأدبية المختلفة :

أقسام العمل الأدبي قديماً وحديثاً ، واختيار الفني من التقسيم - خصائص الشعر فى عباراته ومعانيه ، وموضوعاته - خصائص كل فن من فنونه ، على هذا التفصيل .

خصائص النشر فى عباراته، ومعانيه، وموضوعاته - خصائص كل فن من فنون .
النشر. على هذا التفصيل .

سادسا : فى الأساليب :

الأساليب الفنية فى الأدب وسواه من الفنون، ودالاتها على شخصية المتفنن -
الاعتبارات النفسية والأدبية، التى يقوم بها تميز الأسلوب - الأساليب الأدبية، من
حيث هى طراز فى الإخراج والعرض تميز عمل الأديب، مثل الأسلوب الرمزى،
والفكاهى، والتهكمى، فى كعمل أدبى كامل - مقومات مثل هذا الصنيع،
ومميزاته، مع الإشارة إلى الروائع الفنية من كل طراز.

* * *

تلكم هى خطة فن القول، وتنسيق بحوثه، لا نقول إنها فى صورتها الأخيرة،
بل نقول إنها تتخطيط لمحاولة، نأمل أن تظل أبد الدهر - لو أمكن ذلك - رهن
التغيير والتعديل، وهدف التجديد والتحسين، يضيف إليها، ويحذف منها، وينسّقها
من تهيات له القدرة الصادقة على ذلك، وكانت له فيه بصيرة خبيرة، ليظل هذا
الدرس للفن القولى، صدّى لحياة أهله، وسبيلا لتحقيق غاياتهم فى الحياة
الوجدانية الراقية.

* * *

والى هنا، أوفيت بك على أصول ما دعوته محاولة، لتصحيح منهج درسنا
للبلاغة وأبدت لك منها الأسس البعيدة، والأصول الأولى، عن طريق مقارنة
تكشف المسلك، وتبعد الطريق، فلا تُرسل الدعاوى إرسالا، ولا يلقى القول إلقاء،
بل هى السابقة والتجربة، والانتفاع بتجارب الدنيا، والمسيرة لرقبها، ثم وصفت
بين يديك مقابلة النتائج، بعضها بإزاء بعض، يمثل بها لعينيك موضع التغيير،

ومجال الإصلاح شاخصا جليا، فيدفعك ذلك إلى المضي في سبيل تحقيقه. وقد أريتك من هذا التغيير والإصلاح مثالا تلفتك إلى ما يعتمد عليه فيه، حتى انتهيت بك إلى تخطيط للدراسة المأمولة. في جديدها، فوضعت بذلك بين يدي كل دراس لفن القول، ما يسعفه على طلبته من ذلك، إذا ما كان من أهله، الميسرين له، المعانين، بفضل الله، عليه؛ سواء بعد ذلك أحاول هذه الدراسة مجملة موجزة مقره، أمام محاولها مفصلة موسعة محققة، ما دام منهجة سليما، وهدفة واضحة، وخطته بيئة، قواه مؤاتية.

وكنتم هممت بأن أفراد كتابا مستقلا من كتب هذا المؤلف، بباب من الأبواب الكبار في هذا الدرس، كباب الفصل والوصل، وقد أشار القدماء بأهمية؛ ودعاه التجديد باب ترقيم الجمل في الفقرة، والفقرة في القطعة، فأتولاه ببيان مفصل، عن التخلية فيه، والاستغناء عما لا يجدي، وثم التحلية له والإكمال بما يحقق الغاية؛ لكن رئي أخيراً الاكتفاء بما سبق من بيان وتمثيل وهدي؛ يصح أن يترك الدارسون بعده ليحربوا قواهم في ذلك التغيير، تمرينا لهم عليه؛ ويستعملوا حريتهم فيه، ليعتادوها ويؤثروها، فيتجهوا إلى التفكير المستقل، والتذوق الشخصي، لما في أيديهم من صنيع القدماء في البلاغة، أدبيا أو كلاميا، فتشيع الحياة في الدرس، بفضل تلك الحرية، وتتعاون الأذواق المبصرة، على تأصيل فكرة التجديد، خالصة من قيود التحديد، نافرة من حواجز التعقيد، فتستعد الأنفس بذلك خير استعداد، لتلقى ما يجيئها في بقطة ودقة، وحرية وطلاقة، تبث في الدراسة الأدبية حيوية وقوة، ونماء وتقدما، يرضيان نهضة أدبية جادة.

* * *

وبعد : فمن الوفاء بالحق أن أزجي شكرى خالصا، لأولئك الذين حملوا عني ما أكره من أعباء إخراج الكتب، على طريقتنا الحاضرة، وأنقالها المادية، وصورتها

التجارية، والأمناء جميعاً أصحاب فضل فنى ذلك، والأمنية الجلييلة، السيدة بنت الشاطىء، صاحبة فضل أخص، يجزيه عليها بعد رضا الله أريحيها الفنية.

كما أشكر من تحمل عنى الأعباء العملية، فى هذا الإخراج والمراجعة والتصحيح، وهو الزميل الكريم، الأستاذ مصطفى السقا، الذى جعلتنى عنايته الوفيرة بهذه الجوانب، أستريح من كل عناية بها، وتدبير لها، وأعرف إليه الفضل كله فيما تم من ذلك التحرير والتصحيح، والتعجيل والإنجاز، جزاه الله خير الجزاء، وأعانه على الخدمة المتصلة للتحقيق والنشر، ونفع بها مصرنا العزيزة، وشرقنا المحبوب..... أمين.

ثانياً : طه حسين

فى بحثة فى مقدمة (نقد النثر المنسوب لقدامه بن جعفر يبحث تحت عنوان البيان العزلى من الجاحظ إلى عبد القاهر) مدى ما فى البلاغة العربية من أصالة عربية فى خصائص النظم وما تأثرت به من فلسفة وبلاغة أجنبية.

ثالثاً : طه أحمد ابراهيم

تاريخ النقد الأدبى عند العرب فى العصر الجاهلى نقد الأدباء فى صدر الإسلام - النحاة واللغويون واثروهم فى النقد - محمد بن سلام الجمحى وكتاب طبقات الشعراء - الخصومة بيت القدماء والمحدثين - ثم حركة النقد فى القرنين الثالث والرابع يقول طه ابراهيم ص ١٤٣ أن السر فى عدم نضوج البلاغة يرجع إلى أمرين :

١- أن أكثر الذين خاضوا فيها هم من الأعاجم والفلاسفة الذين لم يصعدوا إلى عصور العربية الأولى ولم يرزقوا ذوقاً أدبياً سليماً..

٢- أن كثيراً من قواعد علم البلاغة مأخوذ عن أصول أجنبية فلما يسكن إليها

الذوق العربى وقلمنا تسجم معه من أجل ذلك كله أخرج العلماء قدامه
وكتابة من النقد الأدبى ووضعوه فى عداد البلاغتين الذين حررا فى فهم
البلاغة على حرية العلماء والمناطق والفلاسفة.

رابعاً : أحمد الشايب

يعد الشايب من هذا الجيل الأدبى الموسع وتنوعت دراساته من حيث التنوع
فى الادب والنقد والتجديد فى الأسلوب البلاغى.

ص ٤٥٠ من أبحاث ومقالات للشايب

الفنون الجميلة وأثرها فى نهضة الشرق

انتهى رانبداراتات تاغور، شاعر الهند الأكبر، فى تعريفه للفن الجميل، إلى أنه
: فيصن الشعور. وعقد فى سبيل ذلك موازنه بين الإنسان والحيوان فى جانب
الشعور المشترك بينهما، فقال : إن شعور الحيوان ينتهى عند سد حاجته الضرورية
اللازمة لحفظ حياته وبناء كيانه الأولى فهو فرح أو حزين، أو ساخط أو متألم أو
مبتهج بقدر ما يوفر لنفسه السلامة والشبع والأمن وكفى!

أما الإنسان فإنه يستغل شعوره فى درجتين: إحداهما هذا الجانب الضرورى
اللازم لحفظ الحياة وتوفير سلامتها وأمنها وهو يشترك فيها مع الحيوان. والثانية
جانب أسمى من ذلك يعتمد على مقدار من الشعور فائض أو زائد عن حدود
الضروريات يمتاز به الإنسان، ولاسيما الذى يحس بقسطه الإنسانى أو بإنسانيته
الحقة التى تتطلب غذاء روحياً أو معنوياً أحياناً تنمية لفيض الشعور، أو تأخذ فى فى
تصدير هذا (الفيض الشعورى) وأدائه بلغة ما، وفى هذا الجانب تنشأ الفنون الجميلة
وتنمو وتزدهر، وإذا شئت فإن التعبير عن هذا الفيض بالأصوات أو الألوان، أو
الحركات أو العبارات أو الماديات ينتج لنا هذه الأشياء التى نسميها الفنون الجميلة.

فإذا كان التعبير بالأصوات كان غناء أو موسيقى، وإذا اعتمد على العبارات كان أدباً، وإذا استخدم الألوان كان رسماً، وإن اتخذ الحديد والحجارة مادته كان النقش أو التصوير، وأما الحركات فهي الرقص أليس الرقص موسيقى مجسمة أو شعراً موزوناً مقفى تحل فيه الأعضاء وحركاتها محل الكلمات وموازينها؟!

ص ٤٥١ ومع ذلك فلا نزال في حاجة لتعرف طبيعة الفنون الجميلة، وأول ما يعيننا في سبيل ذلك ملاحظة هذا الشعور الذى يعد مصدر هذه الفنون الرفيعة، فهو ظاهرة نفسية عفيفة أو ثائرة مضطربة جذبا ودفعاً، إيجاباً وسلباً، أنها طبيعة الفنون الجميلة، هو كمتن البحر الصاخب لا كسح الغدير الساكن، هو الذى يدفع بالإنسان إلى المخاطر يزدريها وإلى المهالك يقتحمها غير هياب ولا وكل، وهو إذا فعل ذلك إنما يعبر عن شعوره ملكه فقير لونه وأكثر حركاته، وزاد نبضه، وأسرع بعبارته، وربما أبدى هززه، فكان لابد أن ينفس عن نفسه بعمل ما أو قول ما. وليكن هذا العمل أو القول شفاء هذه الطبيعة الشعورية التى لاتلائم العقل أحياناً.. أو ينكرها العقل أحياناً، وقد قرأنا فى كتب. النقد الأدبى: أن أميراً أجزل جداً فى عطاء شاعر ورحه وهو تحت تأثير المدحة الرائعة التى بعثت فى نفس الأمير أركية أتت على جميع ما يملك، فما هدأت نفسه وأخذ عقله يستيقظ أو يسيطر على الموقف ندم على ما بالغ فى الكرم حتى عاد فقيراً..

فالعقل سكّان السفينة والشعور شراعها كما يقولون، والحياة الإنسانية فى حاجة إليهما، هذا يدبر ويسوس وذاك يدفع ويحرك.

ذلك وجه، ووجه آخر يتصل تما عسى أن يكون فى طبيعة هذا الشعور من جمثل. وهناك كلام كثير فى ذلك تستطيع أن ترده إلى ما فى سلطان الشعور من حرية أو قوة أو سمو، فإذا قلت: إن جمال الشعور - وبالتالى جمال الفنون مرده هذه الحرية التى يستمتع بها الوجدان حين يتناول الحياة طليقاً ممثلاً لشخصية

صباحه، ممتازاً من غيره مصوراً أو مصوراً للأشياء كما يريد... فأنت محق ... وإذا قلت إن مرد هذا الجمال تلك القوة التي تشغل الإنسان بسينادته.

ص ٤٥٢ وسلطانه على الحياة يبدع فيها ما يشاء كما يشاء، فأنت محق. وثا رأيت في جانب هذا الشعور الفائض سموا عن المادة الهنية، وتعاليا عن الضروريات الحيوانية، وتحليقاً في سماء عليا ترتفع بالإنسان وتشعره بالفره والروحية السامية الطاهرة فلست خاطئاً ... قل ماتشاء في تعليل هذا الجمال. ولكن أنظرنا قليلا حتى تتم هذه المسألة.

إذا كانت طبيعة الشعور ماقدما من عنف واضطراب فلا بد أن تكون لفته كذلك وهذا هو الواقع، ألم تر إلى الغناء به الصوت وينخفض، يكون رفيقا كما يكون قويا، وإلى الموسيقى تختلف أنفعاتها بساطة وتركيباً، خافته لا تكاد تسمع، وعالية تملأ الآذان والأجواء، .. وإلى الشعر وتفاعيله المفردة والمركبة، وما يكونها من أسباب وأوتاد وواصل؟ .. وإلى النقش والتصوير وما فيهما من نتوء وتجاويف .. وإلى الرسم وما به من ألوان مختلفة رائعة؟

تلك هي أخص مزايا اللغة الفنية، أو هي خاصة الفنون الرفيعة جميعا، وليس ذلك فقط وإنما الفنى حرّ في التصرف بمواده اللغوية إلى مدى بعيد ... حرية لا يظفر بها الذى تجبسه موضوعية العلم، وتقيدته حقائقه المقررة، وتجعل أسلوبه هادئا رتيباً، لا يكاد يضطرب أو يتميز.

وأنت واجد من بعد ذلك جمالا في هذه الفنون جميعا، هو جمال مصدره قدمت لك من حرية أو قوة أو سمو، أو فيها جميعا، ومصدره أيضا هذه اللغة الموسيقية وإنما بموسيقاها ائتلافها الذى يترأى بين الأنغام، والألفاظ، والألحان، والأوزان والأجزاء، والحركات، ومصدره أيضا ذلك الانسجام بين الموضوع والشكل أو بين هذه اللغة مهما يكن فرعها، وبين طبيعة الشعور وما فيه من مزايا، ومصدره

أخيراً هذا التمثيل لما فى الطبيعة والحياة، والإنسانية من ص ٤٥٣ جمال وأسرار وطبائع وحقائق. أو لسر الوجود جميعه!

أهذا نافع مفيد يسند نهضة ويعين على رقى؟ وما مصدر النهضة والرقى؟ أليس هو الشعور بالنقص ومحاولة الكمال؟ أليس هو مجاوزة الواقع إلى الدنو من المثال؟ وإذا كان هذا حقاً - وهو حق لا شك فيه - فهل فى الفن إحياء بذلك؟ أو هل الفن نفسه يتسامى إلى الكمال؟

ونعد فنقول: أليس الفن قائماً - كما تاغور - على قدر من فيض الشعور يتجاوز به الإنسان واقعية الحياة وضرورتها الدنيا، إلى مستوى إنسانى خالص؟... وليس الرقى إلا الظفر بهذا المستوى المذكور؟ فلنوضح ذلك .

من خواص الفنون أنها لا تنقيد بالواقع ولا تلزم حدوده، وإنما تصور الحياة كما يتصور الفنى، فالشاعر يرى البستان فردوساً، والصالح رسولاً، والمجتمع عدالة ورحمة، وأخوة أو عكس ذلك، والرسام يؤلف من ألوانه رسوماً أخاذة رائعة تجمع بين جمال المنظر وعمق الفكرة وقوها، والموسيقيار يخلق بخيال سامعيه وشعورهم إلى سماء رفيعة ويجول بهم فى مسارب النفس البشرية وأرجاء الطبيعة ويطلعهم على عوالم أسرار عبقرية وهكذا، حتى تكاد بتأثير الفنون، ننسى دنيانا العادية الرتيبة بما ظفرنا به من كون راق جميل. ومن الخير لنا أن ننسى هذه الواقعية إلى مثالية هى فى الواقع رقى وخلاص من أوراق المادة إلى صفاء روحى يشبه (منزلة الوصول) عند المتصوفين وما يلابسها من مشاهد غزيرة أثيرة.

أيهما أجمل صورة، وأقوى تأثيراً وأقرب إلى الكمال، وأسمى بالنفس: أهذه الخميطة التى تشهدا فى الجزيرة أزهاراً منسقة، وأشجاراً مورقة، ونسيماً عليلاً أم تلك التى تراها مرسومة على لوحة توحى بمعان وأخيلة أضفاها الرسام على ذلك.

ص ٤٥٤ الأصل فصارت خميلة زاخرة بعواطف شتى وأسرار عميقة، حاوية

لتاريخ أو صورة اجتماعية إنسانية رائعة أم هاتيك التي عرضها شوقي حيث يقول:

وخميلة فوق الجزيرة مسسها ذهبُ الأصيل حواشياً ومتونا
كالتبر أفقا، والزبرجد ربوة والمسك تريا واللجين معينا
وقف الحيامن دونها مستأذنا وحشى النسيم بظلها مأذونا
وجرى عليها الفيل يقذف قضة نشراً، ويكسر مرمرأ مسنونا ؟

لا شك أن خميلة الجزيرة تمثل الفن فى طوره الحسى القريب من الواقع، ومع ذلك فنحن لا نضمن أن يدرك جميع الناس ما فيها من نظام وتنسيق وتجميل، ولكن الخميلة خير من تلك الأزهار المتغيرة فى الطبيعة ومن الأشجار غير المشدبة، ومن تلك النباتات التى لم تهذبها يد بستانى صناع ... فإذا تجاوزنا خميلة الجزيرة إلى رسم الفن فلعلنا واجدون فيه ميزات أخرى أشد إبعاداً له عن الواقع، وأدخل به فى ميدان الرمز والإيحاء، وأدفع نحو الروحية والعمق والتسامى. فالرسم فيه نقص وإضافة، وفيه تلوين وظلال، وفيه معان يستشنها الفنى البصير. حتى إذا وصلت إلى شوقي رأيت يفسر المناظر ويستخرج منها معانى، ويخلع عليها من نفسه ما يجعلها كائناً حياً ذا عناصر وملابساً تغدو وتروح فى شيات من الجمال البديع، ولو أننا سرنا نفسر هذه الخميلة بالنقش والموسيقى، والرقص لرأيت ضرباً من التعبير العجيب تنتهى كلها إلى أصل واحد هو أن الفن يعرض عليك الحياة من خلال نفسه فيضيف إليهما شعر وخال، حتى تكون الصورة الفنية أروع من الأصل وأسمى مقاما ...

ص ٤٥٥ ... وإذا رحلت أسر وعليك آثار الفنون الجميلة فى التهوض بالأمم طال بى المقام وحسبى الإشارة إلى بعض ذلك وتفسيراً لهذه الميزة التى أشرت إليها منذ حين، تلك أن الفنون تنزع إلى الكمال وترسم المثل العليا للحياة.

النزوع إلى الكمال معناه شعور بالنقص ورغبة في الرقى، فإذا صادف ذلك رجال فنيون يحسنون ارتقاء سبيل الرقى أمام الشعوب كان من هذا إشباع لشهوات شريفة وأخذ في تهذيب نفسى، وبناء حضارة جميلة تلائم شعباً مهذباً فالترفع عن الماديات وتهذيب الخلق، ورقة الشعور، وبعد الخيال، والمحبة الشاملة، والاستباق إلى المجد والإخاء الإنسانى، والحرية التامة كل أولئك وغيره من فضائل الفنون الجميلة التى تبرز الجانب الإنسانى الحق، وتتقدم بالحياة قدماً أو صعباً إلى ما شاء الله.

ص ٤٥٨ ... فهل نستطيع بعد هذا كله أن ندرك أثر الفنون فى نهضة الشرق؟

والإجابة عن هذا الشطر من البحث تعنى بيان وظيفة الفنون! وكل منها على حدة، ولعل أهم ذلك قد وضح خلال ما قدمنا، ولعل فى سرده سوء ظن بالقراء، ومع ذلك أفليس الشعور داعية المجد، ومسترد الخيال المتبكر، وسجل المفاخر، ومهذب الشعور، ورسالة النفس السامية الفاضلة؟

ولو خلال سننها الشعر ما درى نبأ المعالى كيف تبنى المكارم! أفليس التصوير - ولم يعد منكراً فى رأى الدين - تجسيدا لمعانى العظمة، ودرسا عملياً للناشئين، وتخليداً للأبطال، ووضعاً للأمثلة أمام المحتضنين؟

أفليست الموسيقى تجرداً من المادة، وتصوفاً نفسياً، يعين فى تصفية النفس وتنقيتها من أدران البشم بالطعام والشراب، وتفسيراً للحياة حلوا سائغاً، يكاد يحيل الإنسان ملوكاً؟

ولكم وقف المرء أمام رسم يتأمل فى أشعته وظلاله، فإذا به سار فى عوالم طبيعية ونفسية وفلسفية، ودونها الكتب والدراسات والعبارات.

فإذا اجتمعت هذه الفنون فى المسرح رأيت عالماً مثالياً، فكمن من قصة غيرت

قانون، أو خلقت نظاماً، أو دفعت بالشعوب إلى ثورة منهضة. فطور من أطوار التاريخ!

ص ٤٥٩ ... الفنون الجميلة تسمو بالخلق الشرقى وتنزع به إلى الفضائل الاجتماعية، فيعرف التعاون والإتيار والتضحية فى سبيل المجد، ولخير المجموع وانتشال الساقطين ونجدة المستفتين، ويدرك لهذه الظفر وأريحته المعروف ويصبح إنساناً، وبذلك نظفر بمجتمع متساند فاضل مؤهل، يقيم الجماعات الخيرية، وينشئ المصاح، وينهض بالتعليم ويحب الوطن ويقدر الإنسانية وهنا نرى شرقاً يناصى الغرب ويعتز بكيانه ومقوماته الأصيلة.

والفنون الجميلة تحقق التآلف فى الأسر، وتهذب الشعور، وتجعل من البيت جنة وارفة الظلال، بريئه من الآثام، حبها احترام متبادل، أو عاطفة تدعو إلى المجد والتعلق بالمعالى دون التردى فى الرذائل، وإذا سعدت الأسر سعد المجموع وقادت الجرائم الاجتماعية، ونشأ جيل فاضل ملحوظ المكانة.

والفنون الجميلة تجعل من المدن، والمنشآت، والطرق والنواذى والمعامل والمدارس والمعابد فراديس يعشقها الناس فيعشقون أعمالهم، ويحبون أوطانهم ويحترمون دينهم، ويقدررون حياتهم فلا يفرون إلى الخارج هاربين، أو منكربين بيوتهم وبلادهم، وتلك وسيلة لحبس الجهود والطاقات فى الشرق الناهض النشط. والفنون الجميلة أداة ديمقراطية تقرب بين الطبقات أو ترفع الحواجز بينها، وتعلم الشعوب حقها وتنفيذها من الاستبعاد والاستعمار كما تذيب المذاهب الاجتماعية والروايات القصصية والتمثيلية أقدر الفنون وأوضحها فى هذا الباب، وما أحوج الشرق إلى أن يعرف نفسه : أيم يعيش، وكيف يعيش وماذا يبغي رلى أين المصير؟

والفنون الجميلة، لذلك، معرض لشخصية الأمة، ودليل وجودها، يقبل عليها السائحون والدارسون ليتبينوا ميزات الأمة ونزعاتها، ودرجتها من الرقى.

ص ٤٦٠ ... فيقصّدون إلى المتاحف التي تعد سجل الأمم وتاريخها الصحيح، أما المصانع والمعاهد العلمية، فلعلها قددر مشترك بين شعوب العالم، ولعل أوجه الاختلاف فيها أقل جداً من أوجه الاتفاق، فليسأل الشرق نفسه كيف يعرض حضارته وتاريخه؟!

أين الشرق من ذلك كله أو بعضه ؟

أعتقد أن الشرق القديم كان خيراً من الشرق الحديث في هذا الباب، فلا تزال بلاد مجال البحث عن آثاره، ولا تزال مصر، والاشم والعراق، وفارس، وغيرها كنوزاً لثمار الفنون التي راعت الغرب وجذبت إليها جاهداً، دهشاً، عاشقاً، نيقب فلا يقنع، ويظفر بالكشف فيزداد إعجاباً بالماضين، ويسأل نفسه : أهؤلاء الأحياء سلاله أولئك الأموات ؟

والشرق الجديد يجب أن يفرق بين نهضتين : علميه يأخذ فيها حتماً بأحدث الأوضاع العلمية والابتكارية في العالم أخذاً سريعاً، دون أناة ولا نسي و مات لأن الجانب العلمى حق شائع لا عصبية فيه، ونهضته فنية يعترف بها بنفسه، ويحتفظ بمقوماته إذا كانت أهم جوانب الفن قومية إقليمية تتصل بمشخصات الشعوب وبيئاتها وأذواقها وهى مرآتها الصادقة.

أما بعد فيأتها الشرقيون، هذه دعوة الحق، وهذا التاريخ يكتب ما تعلمون ولن تجدى الأمانى والوعود، ولن تنفعنا فرق تمثيلية أو موسيقية تصدع بلا روح ولا بعض المعاهد الفنية التى تفضل عليها الحكومات أو الجماعات بعبايا مزرية كأنهم رد على استجداء. أو طرد لمعوز ملحاح وتبحث لها عن أساندة فلا تجد أحداً، لأز الفن كمالى، والفن ما هو بالكمالى، إنما الفن وسيلة أصلية للرقى والخصائص ويدون الفن لا تكمل الإنسانية، كما لا يعيش الإنسان عقلاً بلا شعور وجسماً بلا روح.

ص ٣٦٨ ... من أبحاث ومقاولات للشايب.

فما هي مهمة الأدب في الحياة، وما هي وظيفة الأديب؟

وأنت تستطيع أن تلاحظ ذلك إذا عرفت أن الحياة الإنسانية عامة أشبه شئ بالحياة الفردية فالفرد له روحه وجسمه ذلك يدبرو هذا يعمل والإنسانية لها روحها وجسمها يدبرو هذا يعمل، وهل الإنسانية إلا فرد مكرر له خلاصة معنوية هي الآمال والدوق والعرف والعادة والقانون والمعرفة، وله خلاصة مادية هي المادة والصناعة والاختراع والزراعة والهمل؟

وكما أن الفرد لابد له من غذاء روحى يهذبه ويرسم آماله ويظهره على ما فى الدنيا من خير وشر وجمال ودمامة، كذلك الإنسانية لابد لها من هذا الغذاء الروحى الذى يصل بينها وبين جمال الطبيعة، وآمال الحياة .. ونظام الكون، وسبل السعادة ... وهناك نذكر الأدب ونقول : إن مهمته سد هذه الحاجة المعنوية للإنسانية، أو بعبارة أصبح الأدب هو روح الحياة الدنيا وإذا شئت فقل والحياة.

ص ٣٦٩ ... الأخرى كذلك ... أليست الحياة الأخرى قائمة على العقيدة وتهذيب الروح وشفاء النفس ... وهذه ناحية معنوية أدبية من غير شك؟!

ولنذكر العلم كما ذكرنا الأدب ولنقل إن العلم يعمد إلى سد الحاجة المادية للإنسانية فهو الذى يقيم أودها، ويحفظ حياتها ويبحث فيها القوة ويحرسها من الدثور.

وإذن فالحياة العامة تسير على قدمين من الأدب والعلم، وإذا نقصت إحدهما فهى مشوهة عرجاء لا تسير إلا متسكعة بل لا تحسق السير ولا تستطيع أن تمضي قدما.

ماذا نقول ؟

نقول إن الناس فى حاجة شديدة إلى أن يعرفوا أن الأدب ليس تلك لنكت والسير والأقاصيلى واللغة فحسب، وإنما الأدب يسمو على ذلك كله، يسمو إلى درجة أنه يستولى على الحياة الدنيا وستناولها فيجلوا العقول، ويهذب النفس، ويصقل الشعور ويبعد الآمال وينشر الثقافة العامة والخاصة ... ويكون الحياة. فهو إذن ليس نثراً أو نضماً فقط. وإنما هو كل شئ. هو السياسة والإجتماع والاقتصاد والدين والخلق والفن واللغة والعادات، ومن حدثك بغير هذا فقد كذبك.

تقوم كلل هذه العلوم والمعارف وتذاع ويأتى الأدب فيستخلص عصارتها ويبسطها صورة فنية جميلة يقرؤها الأديب والعالم والفنى ويجدون فيها صورة نفوسهم، ووسائل حياتهم، وآمالهم وآلامهم فيكبرونها ويتخذونها كتابهم المقدس ويختلفون حولها ويغنون فى سبيلها، لأنها حياتهم ولأنها مرشدتهم وغذاؤهم الروحى العزيز.

ولا أدري إذا كنت فى حاجة لأحدثك أن النهضات السياسية التى تغير وجه الدنيا لابد أن تسبقها أو تقارنها نهضة أدبية تبثها من العدم ثم تغذوها وقوداً صالحاً يذكىها ويصل بها إلى النجاح؟

ص ٣٧٦ من أبحاث ومقالات للشارب

حيرة الأدب

يحكى أن سقراط شيخ الفلسفة اليونانية لما مثل أمام الخلفين ليماكموه على ما نسب إليه من العبث بالنظم السياسية وإفساد الحياة الاجتماعية، والسخرية بالفلاسفة والشعراء والمعلمين، سأله الخلفون. كيف تضع نفسك هذا الوضع الغريب حتى أصبحت بغضاً إلى جميع الطبقات؟ فأجابهم سقراط بهذا الأسلوب الذى يجمع بين الحكمة والسخرية قائلاً: أيها السادة، أما عن جماعة الشعراء فيخجلنى أن أقرر الحقيقة، لأننى اخترت جملة ممتازة من قصائدهم التى أعرف

أنهم امتنوا فى إبداعها، وقصدوا إلى تجويدها، ثم سألتهم ماذا يريدون بهذا الشعر ويغنون من ورائه، فلم يستطيعوا الإجابة، وعجزوا عن بيان قصدهم من هذا الفن الذى يدعونه، وعجبوا منى كيف أوجه إليهم هذا السؤال، وكان هذا الحوار أمام رجل آخر ليس من الشعراء عجز هو أيضاً عن أن يحين جواباً ... واستمرت محاكمة سقراط أياما عن الشعراء وغيرهم حتى كان جزاءه الموت ... فيخرج السم مغتبطا هادئا، وذلك هو قوله شوقى فى قصيدة (المعلمين) :

(سقراط) أعطى الكأس وهى منية شفتى محب يشتهى التقبيل

قالوا : إن سقراط خرج من حوارهِ مع الشعراء إلى كشف حقيقة هامة هى أن هؤلاء الشعراء لا يقولون الشعر متأثرين بغاية خاصة يقصدون إلى تحقيقها شأن الحكماء الذين إنما ينطقون الكلمة أو يخطون الخطوة إلى هدف معروف، لا، وإنما يقول الشعراء شعرهم متأثرين بطبيعتهم الشاعرة وعبقريتهم الملهمه، فيصدر عنهم الكلام شاعرين أو غير شاعرين، إذا كان فيض نفوسهم، وشذى أرواحهم، وحرارة قلوبهم ... وإذن، فلا يسألون عن مرمى قصيدهم إلا إذا سئلت.

ص ٣٧٧ الشمس لم ترسل الشعاع، والزهر لم يث الأريج، والقلب لم يوالى هذا النبض؟ والحق أن هذا الحوار بين سقراط وبين الشعراء لم يكن قائماً على أساس واحد مشترك يجمع بين المتناظرين، ويوجد موضوع المناظرة، إذا كان سقراط حكيماً فيلسوفاً، وكان هؤلاء شعراء فنيين، وكأن عملهم فناً إنشائياً، وكان مطلب نقد أدبياً، ومعنى ذلك اصطدام الفلسفة بالشعر، فقد طلب الحكيم من الشاعر شيئاً ليس من طبعة ولا من فنه فى أغلب الأحوال. ولسنا ندعى العداوة بين الشعر والفلسفة فهذا ما لا يقول به أحد، وإنما ندعى أن هناك قوتين متميزتين قوة الإنشاء وإبداع الشعر، وقوة نقد هذا الشعر من حيث آثارة ووسائل، فقد كان الشعراء رجال فن إنشائي، وكان سقراط فيما يظهر رجل نقد، وهناك

قوة ثابتة هي تذوق لشعراء وإدراك ما فيه من جمال وغيره، دون القدرة على تقليل شئ من ذلك، فهي النقد السلبي الصامت.

يعيننى من ذلك كله هؤلاء الشعراء المساكين الذين يبدعون لنا فناً جميلاً، وأدباً رفيعاً، يعرضون فيه الكون والحياة كما يرونها فنظفر من آثارهم عبقة نفسية رائعة، ثم تأبى إلا مضايقتهم وتعكير صفوهم يمثل هذا الحوار السقراطى : ماذا تريدون بهذا الكلام؟ وما المثال السياسى أو الاجتماعى أو الفنى الذى تدعون إليه؟ أليدكم رسالة تؤدونها إلى العالم؟ وهكذا نقف من هؤلاء موقف عنت باطل كأن هذا الشعر صناعة نفعية يجب أن يعمل دائماً وفق خطة مرسومة وغاية محتومة والحق أن الشعر فن جميل مهمته الأولى إنما هى التعبير والتصوير، وهو حين يعبر ويصور إنما يجمع لنا بين هذين الركنين، الإنسان والكون، أو هذا الكون كما يراه الإنسان ويحسه، وهنا نرى فى القصيدة رأى الشاعر فى الحياة، وشعوره نحوها.

ص ٣٧٨ سواء أراد إبلاغنا ذلك أم لم يردده، وكل ما فى الأمر أن هذا الفنى فاضت نفسه بشعور خاص، أبداه لنا فى هذه الرموز اللغوية فكانت فصائده الفنية وأدبه الممتاز.

هذا هو المثال الطبيعى الأول لمهمة الشاعر - والشاعر الغنائى خاصة - وهو الذى نظف به سقراط عند معاصريه، فقام يجادل الشعراء بأسلوب الحكماء وكان من ذلك الجدل كشف عظيم، وخطر عظيم.

فماذا جرى بعد ذلك ؟

وجد الشعر التمثيلى، والأدب النثرى، وكان لهذين النوعين طبيعة أخرى تخالف طبيعة الغناء Fyric، إذا كان التمثيل شرحاً للتاريخ الماضى أو الحاضر ورسمياً للواقع الكائن أو ما يجب أن يكون، واتخذ لنفسه مدرسة خاصة هى المسرح مستعيناً بفنون أخرى على تحقيق غايته، وآراء رسالته، كما يرغب النقاد، وكان

للأدب النثرى جانب عظيم من هذه الناحية فكان منه تمثيل، ورسائل، وخطابة، ومقامات ونقد وقانون وقصص وتاريخ، وجمل إلى جانب غايته التصويرية الفنية مهمة أخرى تهذيبية علمية، وطلب إلى الكتاب كما طلب إلى الشعراء أن يكونوا رجال مذاهب إصلاحية تهذيبية تتصل بالسياسة أو الاجتماع أو الفن، ومن ثم أخذ الفن عامة والشعر خاصة يحمل رسالته ويضطلع بمهمته، هاجراً بذلك بيئته التأثيرية الجميلة إلى بيئة أخرى نفعية إصلاحية، أو قل إنه جمع في ذلك بين الفائدة والجمال، واتخذ لنفسه وظيفة الفن والصناعة جميعاً.

نعم إن طغيان هذه الناحية النفعية على الأدب من شأنه أن يحد من جمال وعذوبته الفنية، بحكم طغيان الفكرة Thought على العاطفة emotion ولكن ماذا تصنع وقد طغى العلم على الحياة في كل ناحية، وأصبحنا نحيا بالأرقام والمقاييس، وصرنا نحن آلات نحرك طوعاً لأدارة المخترعات حتى كدنا نفقد حسنا وشخصيتنا في هذا الوجود؟

ص ٣٧٩ : نعم لاعاب في ذلك، ولا بأس على الأدب منه بشرط واحد وهو أن لا يذهب العلم بجمال الفن، وأن يكون دخول الفلسفة والمذاهب الأخرى إلى دائرة الفن كضيوف مكرمين، وأن نفرق دائماً بين الغناء وسواه في الشعر، وبين الأدب والعلم في النثر، وأن لا نترك هذه الفنون كالأدبية حيرى بين الصفة الفنية الطبيعية والغاية النفعية الطارئة.

على هذا الأساس الذى أشرنا إليه نشأ نوعان من الأدب، أدب القوة وأدب الثقافة، فالأول هو النوع الذى تسيطر عليه العاطفة فيكون شعراً غنائياً ويكون رسالة غرام أو شكرى ويكون وصفاً رائعاً أو حماسة صارمة، تبدو فيه هذه القوة الناشئة عن شعور تائر لتخلق في نفوس القراء شعوراً مثله. والثانى هو هذا النوع الذى يقوم على الأفكار يذليها مستعيناً بالعاطفة والأسلوب الجميل ليخفف من قسوة الحقائق

ويرغب الناس فى الإقبال عليه، فيكون نقداً أدبياً وتاريخياً سياسياً وقانوناً اجتماعياً، وفلسفة ودينا وسواها، وهذا رأى يدين به بعض الكتاب المعاصرين، وإن كان غيرهم لا يود عرفان هذه القسمة، ويسمى الجميع أدباً ذا درجات متباينة بقدر ما فى كل نوع من درجة العاطفة التى هى العنصر الأول فى باب الأداب والفنون.

ص ٣٨١ من أبحاث ومقالات للشايب

رأينا أن سقراط حين اتصل بالشعراء يحاورهم فيما يرمون إليه بقصيدهم لم يظفر منهم بحواب وإنما لاحظ عندهم تعجبا منه، وإفكاراً لحواره. واستتبط غاية الفن أن كانت له غاية هى التعبير من ذلك أن هؤلاء القوم لا يصدرون أدائهم عن غاية خاصة يعنون بتحقيقها كتنهذيب خلقى أو ثقافة عقلية، أو تأثير وجدانى... وكل ما فى الأمر أن هؤلاء الشعراء يحسون تأثراً وانفعالا بحادث يحدث، أو مشهد يرى، أو حقيقة تظهر فيصورون هذا الانفعال بما ينشعون من شعر، ومثلهم فى ذلك مثل سائر الفنانين تغيض نفوسهم بنوع من الوجدان، فيبدو فى الوجود الحسى بلغة ما، هى الألوان فى الرسم، والألحان فى الموسيقى، والحركات فى الرقص، والأحجار فى النقش... ودون أن تكون الفاية شيئا آخر إلا هذا التعبير والتصدير. وهذا هو ما ماله (تاغور) فيلسوف الهند وشاعرها فى محاضراته عن الفن إذ يرى أن الفن ليس إلا فيض الشعور وأزراره اللامعه، وسيفه المصلت، وحتى العابد لا يكتفى بصلواته وقربانيه، بل يتجاوز ذلك إلى إقامة المساجد والبيع ورفعها فى السماء، وتزيينها بأنواع التهاويل والألوان والزخارف... وكل ذلك تعبير عن شعوره القوى الناض بلغته الخاصة.

ملاحظة ذلك أن غاية الفن - إن كانت له غاية - هى التعبير ليس غير، هى هذا الإشباع الذى تتنفس عنه النفس الإنسانية، فيكون فى الأدب هذا النشر الرائع والشعر الجميل.

يعد الأستاذ الشايب من أوائل من أرادوا إلى أن تكون البلاغة علم الأسلوب،
وأفراد لهذا كتابا بهذا العنوان خطط فيه مشروعه الأسلوبى.

عناصر الأدب الرئيسية:

يرى الأستاذ الشايب أن الأدب - نثره ونظمه ينحل إلى أربعة عناصر رئيسية:

١ - العاطفة Emotion

٢ - الفكرة Thought

٣ - الخيال Imagination وعناصره

الفنون البيانية من تشبيه واستعارة وكناية وذلك لعجز اللغة العادية عن تصوير
القوة الانفعالية.

٤ - العبارة اللفظية التى قد تسمى الأسلوب Etyله وهى الوسيلة اللازمة لنقل
أو إظهار ما فى نفس الأديب من تلك العناصر المعنوية.

اختلاط مسائل النقد بمسائل البلاغة:

الأدب سابق والنقد لاحق. والأدبى فن إنشائى إيجابى ينتج هذه القطع الممتازة
التي تظفر منها بصدق الشعور وحسن التفكير والتعبير. ولكن النقد فن وصفى
سلبى فى أصله يقوم بمحاسبة الأديب المنشئ وكثيراً ما يستحيل فنناً نافعاً يرشد
الأدباء كما تقوم بذلك البلاغة. وقد زها النقد الأدبى منذ العصر الجاهلى وتواردت
عليه فيما بعد جهود النحاة واللغويين والأدباء وألفت فيه كتب شتى تجمع مسائل
مختلطة بغيرها من مسائل النحو والدبلاغة والأنساب .

ولقد كان النقد الأدبى من أهم العوامل فى إيجاد علم البلاغة أن هذه
الملاحظات والأحكام النقدية أفادت جماعة من العلماء فأحالوها قوانين وأصولاً.
ودونوها فى فصول مختلطة بالنقد حيناً ومنفصلة أخيراً حتى كانت أساساً صالحاً

لتكوين قواعد بلاغية قامت بوظيفتها فيما مضى وهى الآن أخذه فى الاكتمال ولعلها تنهض بالواجب عليها منذ الآن. ومن يقرأ المؤلفين فى هذا الباب من عهد الجاحظ (ت ٢٢٥هـ) وابن المعتز ٢٩٦ هـ وقدامة ٣١٠ هـ. والعسكرى ٥٩٣ هـ. وعبد القاهر الجرجاني ٤٧١ هـ. والشعالبي ٤٢٩ هـ وابن رشيق ٤٦٣ هـ إلى الزفخشري ٥٣٨ هـ والسكاكي ٦٢٦ هـ يتراءى له ما قلنا من أن النقد كان عاملاً هاماً فى هذا التقنين البياني وأن هذين العلمين - أو الفنين - قد عاشا مختلطين لم ينفصلا إلى بعد جهد عفيف. وهذا الاختلاطين مسائلها طبعى مادام موضوعها واحداً هو النصوص الأدبية من حيث توافر الجمال والتأثير. فالبلاغة ترشدنا بقواعدها إلى الطرق والوسائل التى تجعل كلامنا نافعا مؤثراً. والنقد يضع لنا المقاييس العادة التى نقدر بها ما فى الكلام من فائدة أو قوة أو جمال.

ص ٦ يفرق الأستاذ الشايب بين النقد والبلاغة من وجهين:

الأول : أن البلاغة أقرب إلى الناحية الفنية الإيجابية مادامت قواعدها ترشدنا إلى الإنشاء الصحيح، وإلى الطرق المختلفة لتأليف الكلام الممتاز بالإفادة وقوة التأثير، إلى نوع الفن الأدبي الذى يكون أوفق من سواه لمقتضى الحال. وأما النقد فإنه يفرض أو الكلام قد تم إنشائه . وانتهى منه صاحبه . ثم يعرض عليها مقاييسه العامة التى نقيس بها الكلام لبيان قيمته الفنية والحكم له أو عليه فهو متأخر الوظيفة يعنى . بمحاسبة الأديب بعد أن ترشده البلاغة إلى حسن التعبير.

الثانى : أن البلاغة تعنى أكثر ماتعنى بالأسلوب فهى كذلك تفرض أن الكاتب لديه ما يود أن يقوله أو يكتبه من المعانى والأفكار أيا كانت قيمتها أو درجتها من السمو أو الضعفة ثم ترسم له الأداء قولاً أو كتابة. ولكن النقد يتناول الأثنين : المعانى والأساليب فيسأل عن صحة المعانى وقيمتها، ومقدار آثارها فى القراء أو السامعين . ثم يتبين فى الأسلوب - ولكن من ناحية عامة - مقدار ما فيه من الوضوح والقوة والجمال . ومن هذه الخواص الفنية التى يدرکہا الذوق

المهذب. وقد تعجز القواعد البلاغية عن تحليلها أو الخوض فيها. وهما نلاحظ أن دائرة النقد أوسع، وإن كانت قوانين البلاغة أرفع وأدق من مقاييس النقد الأدبي.

ص ١٠ فى التعريف بالبلاغة:

المشهور فى كتب البلاغة العربية أن البلاغة لغة تنبى عن الوصول والانتهاى ، يقال : بلغ فلان مراده إذا وصل اليه وبلغ الركب المدنية إذا انتهى إليها واصطلاحاً: تكون وصفاً للكلام والمتكلم؛ فبلاغة الكلام مطابقتها لمقتضى الحال، والحال هو الأمر الداعى للمتكلم إلى أن يميز كلامه بميزه هى مقتضى الحال . فإنها المخاطب للمعنى حال يقضى أن تؤكد له الجملة فتقول : إن محمداً ناجح، وذلك التأكيد هو مقتضى الحال، وبلاغة المتكلم ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ فى أى معنى قصد، والبلاغة هذه تستلزم أمرين:

الأول : الاحتراز عن الخطأ فى تأدية المعنى المقصود خوفاً من أن يؤدى بلفظ غير مطابق لمقتضى الحال فلا يكون بليغاً .

الثانى : تمييز الكلام الفصيح من غيره حتى نضمن سلامة العبارة من الخطأ والتعقيد، فمست الحاجة إلى علمين لتحقيق سلامة اللفظ من ناحية، وللملاءمة لمقتضى الحال من ناحية أخرى، الأول علم البيان والثانى علم المعانى، وقد يسميان بعلم البلاغة لذلك، ولما كان علم البديع يعرف به وجوة تحسين الكلام جعل تابعاً لهذين العلمين، فصارت مباحث البلاغة منحصرة فى هذه العلوم الثلاثة : المعانى والبيان والبديع.

ص ١٠ / ١١ ... والبلاغة فى أصبح وأحدث معانيها لا تخرج عما أورده هؤلاء الأقدمون من الناحية النظرية الإجمالية يقول الأستاذ Genumg (البلاغة فن تطبيق الكلام المناسب للموضوع وللحالة على حاجة القارئ أو السامع، فتجد أن الحدود واضحة فى جوهرها وإن لوحظ فى الأخير هذه الناحية العملية فى صراحة

واضحة. ولكن المسألة هي كيف فهم علماء البلاغة عندنا معنى المطابقة أولاً؟ وما الوسائل التي اعتمدوا عليها في دروس البلاغة لتحقيق هذه المطابقة ثانياً؟ وما هذه العلوم البلاغية ثالثاً؟

إذا وقفنا عند هذه المسائل التي انتهت إليها أبى ثم رأيناهم يذكرون أن خطاب الذكي يخالف خطاب الغبي، وخطاب الموقن غير خطاب المتردد وعلى هذا الأساس غالباً تقوم المطابقة لتغذية قوة الإدراك ووسيلة ذلك التصرف في الجملة وعناصرها، خبراً وإنشاء، فصلاً ووصلاً، تعريفاً وتنكيراً، وذكر وحذفاً، ثم الاختلاف بين التشبيه والمجاز والكناية مما لا يتجاوز كله دراسة الجملة والصورة دراسة قاصرة، ومعنى ذلك أمور ثلاثة:

(١) غاية البلاغة فيما يبدو من هذه الدراسة العلمية يغلب عليها الاتجاه إلى القوة الفكرية وإقناع العقل إقناعاً حزئياً قائماً على ذكائه أو بلامدقة وعلى شك أو إنكاره.

(٢) ووسيلة ذلك الصورة - التي تختصر علم البيان وتقسماً من البديع - والجملة الخبرية والإنشائية، وقد درستنا من بعض النواحي ال غير.

(٣) وعلم المعاني هو الكفيل بدراسة الجملة عندهم، كما أن البيان يدرس الصورة تشبيهاً ومجازاً وكناية. وأما البديع فقد عدوده شيئاً ثانوياً لا دخل له في صميم البلاغة لأنه قائم على دراسة طرق التحسين الذي يلحق بالكلام، كالسجع والجناس والمقابلة وأسلوب الحكيم، والتقسيم وما إلى ذلك مما يعرف بالمحسنات اللفظية والمعنوية.

أما عن غاية البلاغة فليس المراد من الكلام وفقاً على تغذية الفكر وحدة فهناك قوى نفسية أخرى تعنى البلاغة بها لتغذيها وتهذبها، ومن ذلك قوة الانفعال وقوة الإرادة. ولانقول إن الأدب العربي قصر في ذلك وإنما نقول إن الدراسة ص ١١ النظرية فيما انتهت إليه هي التي ضافت عن العناية بهذه المواهب النفسية

كما يتضح ذلك مما يلي:

وأما عن الوسيلة فلم تكن اللغة العربية محصورة في الصورة والجملة وحدهما، فهناك الكلمة والعبارة والأسلوب عامة، وهناك هذه الفنون الأدبية المختلفة شعراً ونثراً، والخطابة، والرسالة، والوصف، والجدل، وغيرها مما أهملته هذه الدراسة - أو العلم البلاغية - في اللغة حسبما انتهى إليه وضعها الأخير.

لنفهم المطابقة لمقتضى الحال فهماً عميقاً شاملاً يجب أن نقيمه - من حيث الغاية والوسيلة - على طبيعة النفس الإنسانية ومواهبها من ناحية، وعلى الأدب: أسلوبه وفنونه المختلفة من ناحية أخرى.

علم النفس ينفعنا هنا، ويتعاون مع النقد الأدبي والبلاغة في تفسير مطابقة الكلام لمقتضى الحال وفيبيان موضوع الدراسة البلاغية بياناً مفصلاً منظماً، فكيف نوضح ذلك؟

(١) هناك أولاً قوة الإدراك The Power Of Intellect تلك القوة بها يعرف الإنسان ويفكر ويعمل ويستنبط وهذه القوة تحتاج في ثقفتها والتأثير فيها إلى الحقائق الصحيحة المعقولة المؤيدة بالبراهين الصادقة ومعنى المطابقة بالنسبة لهذه القوة تمكين القراء والسامعين من إدراك المعارف وفهمها والاقتناع بها وهى القوة التى تغلب على رجال العلم، والفلسفة، والسياسة ويشدد سلطانها أيام الاستقرار وفى البيئات الخصبة الغنية. وأما الكلام الذى يلائم هذه القوة فهو النشر العلمى أو الأدب بالمعنى العام، كالتاريخ والنقد والعلوم والفلسفة: من كل ما يزود بالحقائق الحيوية النافعة.

(٢) قوة الانفعال العاطفة The power of emation وبها يشعر ويتخيل، وهى الظاهرة التى تتحكم كثيراً فى حياة الشبان والفننين والنساء وتوقظها البيئات الجميلة والمواقف العنيفة، والحوادث القوية وأيام الثورات ص ١٣ والكلام الذى تتجه إلى العاطفة يجب ألا يقف

عند إفهام الحقائق بل لابد من إيقاظ الشعور وبعث الخيال وذلك هو الشعور والنشر الأدبي الممتاز، كالقطع الوصفية، والرسائل الشاكية أو الغزلية، والقصص القيمة، والروايات المؤثرة، مما يسود فيه عنصر العاطفة.

(٣) ثالثاً قوة الإرادة The Power Of Will وهي القوة العقلية التي يعتمد عليها الإنسان في تنفيذ ما يتعتقد وفي الاتصال بالعمل بالحياة والكلام الذي يلائم هذه القوة يجب أن يجمع بين أمرين: الإفهام والتأثير، عن طريق الإدراك والوجدان. وبذلك يدفع الإنسان إلى العمل ويؤثر في سلوكه وأخلاقه، وهي كما تعلم موهبة الجند، القواد، ورجال المغامرات وذوى المذهب والآراء الحديثة، وأكثر ما يترزم أيام الحزن والانقلابات. والخطابة هي الفن الكلامي الذي يعد أنسب الفنون لقوة الإرادة ولذلك تعد فناً عملياً، وهي بجميع قوتى الإقناع والتأثير اللذين يدفعان الإرادة إلى العمل الحاسم.

وهنا نرى أن معنى المطابقة البلاغية قد اتسع فتناول مظاهر النفس الإنسانية ومواهبها المختلفة، كما اشتمل على الفنون الأدبية جميعها. ولاحظ فوق ذلك الزمان والمكان والنوع الذي تتحدث إليه، وإذا تقدمنا قليلاً فلاحظنا الفرد وموهبة الخاصة، والأساليب وعناصرها التفصيلية، وأنواعها المتعددة تراءى لنا هذا المدى الواسع الذي تنبسط فيه الناحية التطبيقية لفن البلاغة.

ثم ينهي الأستاذ الشايب هذا الفصل بقوله ص ١٥ :

وخلاصة هذا الفصل أن هناك وحدتين : وحدة نفسية ووحدة أدبية والأولى تتوافر في طبيعة النفس الإنسانية وتترأى لنا مشاهير شتى تتعقب عليها فكراً أو عاطفة أو إرادة، وأى قوة فى إحداها تفيد سائرهما مادام الإنسان حريصاً على حفظ التوازن بينها. والثانية تظهر فى طبيعة الكلام وصوره عن نفس البليغ واشتمال على تلك العناصر الأدبية

التي هي في الأصل عنصران نفسيان صالحان لتثقيف الإنسان وتهذيبه من أى طبقة كان وفي أى بيئة من البيئات.

البلاغة بين العلم والفن

- العلم هو المعارف الإنسانية فى أسلوب منسق، والفن هو هذه المعارف فى شكل عملى تطبيقى.. والفن نوعان نافع كالصناعات التى يكون عمل الجسم فيها أظهر من عمل الذوق. وفن جميل وفيه يكون أثر الذوق ومظهره أشد من أثر الجسم. كالموسيقى والأدب والرسم والتصوير.

(أ) وقد أسبقنا القول فى أن البلاغة علم أدبى، وكنا نلاحظ هناك نسبتها إلى الأدب بمعناه الخاص غالباً، أى هذه النصوص الممتازة من الشعر والنثر وقرئناها بالنقد الأدبى، فكلاهما، نافع فى إرشاد الكتاب والشعراء إلى خير المثل التى تهب لآثارهم الفنية خاضتى الإفادة والتأثير. ونستطيع هنا أن ننسبها إلى الأدب بمعناه العام فتدخل دائرة العلوم التى تبحث فى علاقة الإنسان بالزمان.

ص ٢٠ والمكان وعلاقة أفرادهم وجماعاتهم ببعض كالتاريخ والجغرافيا والقانون والاجتماع والأخلاق.

وليس من شك فى أن البلاغة تبحث فى هذه الصناعات وتقيم عليها مسألتها الرئيسية وهى كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال فأصول الخطابة قائمة على العلاقة بين الخطيب والسامعين، وبينه وبين البيئة الزمانية والسياسية والاجتماعية التى تعيش فيها. وكذلك الكاتب والشاعر والراوى وكل صاحب قلم أو لسان ولكن ما فائدة هذه الدراسة النظرية؟

... هذه الدراسة العلمية تختصر وقت الطالب وتوفر عليه كثيراً من التجارب وهى ضمان يقى الأديب الزيف الذى لم ينتبه له ويهديه إلى أقوم الطرق البيانية ويرسم له المثل الصالحة للأداء فينفيدون من ذلك أجل القوائد وأغزرها ويضيفون

إلى عمرهم الأدبي أعمار السابقين من العلماء والأدباء...

ص ٢١ هذا من الناحية الأولى. ومن جهة ثانية يكتسبون ذوقاً مهذباً يجعل أحاديثهم وأحكامهم وكتاباتهم أقرب مإلى المعقول، وأووفق للذوق الجميل. ومن هنا يتجدد مسائل البلاغة شديدة الصلة بأصول النقد الأدبي من حيث الإرشاد والإفادة حتى تسمى أحياناً البلاغة النقدية Critical rhetoric.

(ب) وإذا ذكر الفن العملى أو النافع فل تعدم البلاغة ما يصل بينها وبينه ويبدو ذلك فى ناحيتين:

الأولى: من حيث طبيعتهما، فالبلاغة تحوى هذه الناحية التطبيقية التى تبدو واضحة فى الملاءمة بين الكلام وبين حاجة القارئ أو السامع فى هذه الأحوال المتباينة، فالخطابة لها مواقفها ورجالها وأساليبها، والكتابة تحسن حيث لا يحسن الشعر والحوار وجود حين لا تنفع المحاضرة بشئ حتى حركات الخطيب والممثل كثيراً ما تكون جزءاً من التعبير البلاغى.

الثانية: من حيث غايتها فإذا كانت غاية الصناعات النفع المادى وكسب المال فذلك يمكن توافره فى الفن البلاغى، كما فى الصحافة العادية والتقارير الاقتصادية والكتب العلمية التى ترمى إلى غاية نفعية مادية كالزراعة والصناعة. وناحية أخير حين يتخذ الأدب نفسه وسيلة استجداء وكسبه، وفى ذلك دراية به ونقل له من ميدان الفن الجميل الى دائرة الحرف والصناعات.

(ج) والبلاغة بعد ذلك أشد ما تكون صلةً بالفن الجميل، لأنها فى الحقيقة أحد هذه الفنون كالرسم والتصوير والموسيقى والنقش.

ص ٢٥ موضوع علم البلاغة:

.. ينحصر موضوع البلاغة فى بابين أو كتابين: الأسلوب، والفنون الأدبية.

(١) الأسلوب وفي هذا القسم من علم البلاغة ندرس القواعد التي إذا اتبعت كان التعبير بليغاً أى واضحاً مؤثراً، فندرس الكلمة والصورة والجملة والعبارة، والأسلوب من حيث أنواعه وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه، وقد يجد الطالب في هذا الدرس شيئاً من التفاصيل المحتاجة إلى أناة وصبر لكنها خطيرة النتائج في فن البيان.

وفي هذا القسم نضع البلاغة العربية، فعلم المعاني يدخل كله في بحث الجملة وعلم البيان وأغلب البديع يدخل في باب بصورة، وتبقى المباحث الأخرى مهمة في هذه الكتب التي انتهت إليها الدراسة البلاغية. نعم إنك واجد بلا شك في كتب الأقدمين كالصناعتين ودلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة والمثل السائر مباحث قيمة تتصل بالعابرة من الناحية الفنية العامة ولكنها غير مستوفاة ولا منظمة.

(٢) الفنون الأدبية وقد تسمى قسم الابتكار Lnnovation وهنا ندرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها وتنسيقها وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية، وقواعد هذه الفنون كالقصة والمقالة والوصف والرسالة، والمناظر والتاريخ وليلاحظ أن الدراسة هنا شكلية كذلك فهي لا تختلف المادة للطالب ولا تعدله ص ٢٦ الأفكار والآراء؟ فذلك من عمل الطالب وقراءته الخاصة وبجادة الحيوية التي تمده بالآراء وتكشف له عن الحقائق. وعلى البلاغة أن تشير فقط إلى ما يتبع في تأليف المعاني وتنظيم الفنون أقساماً لتنتج الآثار المرجوة.

وهنا أشير إلى مسألة هي نتيجة لما أسلفنا، تلك أن علم البلاغة يميل في جملته إلى الناحية الشكلية أمر الأسلوبية فهو لن يعرض لقيمة الفكرة بل للملاءمة ولا يخلقها لكن ينسقها وهو يعنى كثيراً بالعبارات والأساليب حتى أن بعض الباحثين يطلق عليه كلمة الأسلوب...

وكما لاحظنا قصور علم البلاغة عندنا في قسم الأساليب كذلك نجدها

قاصرة فى قسم الفنون الأدبية إلا فقرات معرفة أو فصول درست لأغراض غير أدبية كما فى آداب البحث المناظرة.

والموازنة بين أبحاث البلاغة كما دونتها الكتب العربية الأخيرة، وبين موضوعها كما يجب أن يكون نستطيع أن نقرر النتائج الآتية:

(١) إن نصف البلاغة النظرية مفقود فى اللغة العربية، أكثره فى قسم الفنون الأدبية، وباقية فى باب الأسلوب على أن ما ترجم من خطابة أرسطو وشعره إنما نقل على أنه فلسفة لا أدب، وكانت الترجمة قاصرة قلم تفد كثيراً.

(٢) إن شطراً من الأسلوب قد درس تحت عنوان المعانى والبيان والبديع وهو شر على خطورته يعوزه التنسيق، ولا حاجة بنا الآن إلى هذه الأسماء التى تسمى علوماً خاصة لأجل فصول بلاغية يسيرة.

(٣) إن البلاغة العربية فى حاجة الى وضع علمى جديد يشمل هذه لأبواب والفنون التى أشرنا إليها ويصل بينها وبين الطبيعة الإنسانية وعلا بساتها الزمانية والمكانية، حت يخدم الأدب، وذلك كله غير البحث التاريخ الذى يفرد له بحث خاص

(٤) إن الأدباء هم أولى الناس بدرس البلاغة حتى يخلصوها من أساليب الفلاسفة ومذاهبهم وألفاظهم فذلك هو الذى أفسد بلاغتنا وحولها أبحاثاً لفظية عقيمة أشبه بالرياضة والكيمياء.

فالصفات القومية فى الأمة العربية كانت فى جاهليتها شديدة الظهور والعموم حتى لم يكن ص ٥٧ صفات الفرد وصفات الجماعة إلا فروق لا تكاد تلاحظ ومن ثم تشابهت أساليب الشعر والخطابة فى ذلك العصر فلا تستبين فروقها الدقيقة إلا للناقد البصير. ومن اختلف أسلوبه من الشعراء الجاهليين فقد اختلف لتغلب صفاته الخاصة كأمية بن أبى الصلت وعدى بن زيد فلما جاء الإسلام أخذت

هذه الفروق تتضح وتباین حتى بلغت غايتها من ذلك فى العصر العباس حين صارت اللغة العربية لغة الإسلام، والآدب العربى آدب الشرق.

والفنان العبقرى هو وحده الذى يستطيع أن يغلب صفاته الخاصة على صفات قومه العامة فيتمى طابعه ويستقل أسلوبه. أما العاديون والمقلدون من جملة الرواسم (الرواسم جمع رسوم وهو الكليسيه) وحفظة التعابير فتظل أساليبهم نسخاً منقولة عن الأصول العامة تميزت لغة من لغة ص ٥٨ واختلف آدب عن آدب، فاللغات الشرقية فى جملتها تتميز من الغربية بالزخرف والأبهة والانتفاخ والتبجيل والتهديل والصرفية لأن شعوبها صبغوها بهذه الأصباغ من صفاتهم الخاصة والفروق المعروفة بين الفرنسية فى وضوحها ودقها، وبين الإيطالية فى رخاوتها ورفتها وبين الإنجليزية فى خشونتها وقوتها هى نفسها الفروق بين أصحاب هذه الأمم الثلاث فى رصل الجبلّة وموروث الطبع.

وكما تؤثر صفات الأمة فى طبيعة اللغة ، تؤثر طبيعته اللغة فى أسلوب الكاتب؟ فاللغات التى اكتسبت من مدنية أهلها رقة اللفظ وأناقة العبارة ومن شاعريتهم جمال الصور وروعة الأخيـلة تغنى الكاتب بموسيقاها وحلاها عن كذا القريحة فى ابتكار المعانى واستنباط الفكر أما اللغات التى لم تؤثر الطبيعة خطأ موفورا من سحر اللفظ وفنون الصياغة فكتابها مضطرون إلى أن يعوضوا أساليبهم من ذلك وجازة التعبير ووزانة التفكير، ومدّ القارئ بفيض من المعانى ويشغله عن الفكر فيما فاته من جمال الأسلوب ص ٥٩ ١ (اللغة العربية من النوع الأول، طبعها أهلها منذ القدم على موسقة الألفاظ وتنويع المعانى بصور البيان، وتعريف الجمل بألوان البديع، لافرق فى ذلك بين بداوتها وخصائصها، ولابین فصحاها وعاميتها، حتى اطمأن كثير من رجال القلم إلى أن تعينوا طباعهم من جهد التفكير ويحاولوا امتلاك القلوب بروعة الأسلوب؟ فكانت المقالة أو القصيدة أشبه بالقطعة الموسيقية تخلب الأذن ولا يبلغ النفس والذهن منها غير رجّع ضعيف ومن هنا قرّ فى أكثر

النفوس أن الأسلوب إنما يطلق على الجانب اللفظي من الكلام).

(من رجال الأدب من يرى أن العلاقة بين المعنى واللفظ كالعلاقة بين الجسم والثوب، لكل منها على تلازمها وجود ص ٦٠ ذاتي مستقل له أوصافه وخصائصه، فالجسم يقوم بحساب الخلقة، والثوب يقوم بحساب الصناعة ومنهم من يرى أن العلاقة بينهما كالعلاقة بين الروح والجسد، لا يوجد هذا بغير ذلك، فإذا انفك أحدهما عن الآخر مات الحي وفسد الكائن.

ونحن كما علمت من قبل على رأى هذا الفريق) فقد قلنا فى كلمة سبقت أن الأسلوب هو الهندسة الروحية للملكة البلاغة، وأن البلاغة التى نعينها هى البلاغة التى لانفصل بين العقل والذوق، ولابن الفكرة والكلمة، ولا بين الموضوع والشكل إذ الكلام كائن حى روحه المعنى وجسمه اللفظ، فإذا فصلت بينهما أصبح الروح نفساً لا يتمثل، والجسم ماداً لا يحى.

فالفكرة والصورة فى الأسلوب كل لا يتجزأ ووحدة لا تعدد. وليس أول على اتحادها من أنك إذا غيرت فى الصورة . فقولك أعنيك، غير قولك مافلان إلا شاعر. فترتيب الألفاظ فى النطق لا يكون إلا ص ٦١ يترتيب المعانى فى الذهن. وإن مزية الألفاظ «ليست لك حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك.» (أسرار البلاغة ص ٣). «ولن يتصور فى الألفاظ وجود تقديم وتأخير، وتخصيص فى ترتيب وتنزيل. وعلى ذلك وضعت المراتب والمنازل فى الجمل المركبة... فقل من حق هذا أن يسبق ذاك ومن حكم ماهاو هنا أن يقع هنالك... فذا رأيت البصير بجواهر الكلام يتحسن شعراً أو يتحيد نثراً، ثم جعل الثناء عليه من حيث اللفظ، فيقول : حلو رشيق، وحسن أنيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوى، بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده، وفضل يقية حيه العقل من زناده» (دلائل الإعجاز ص ٤٠)

وإنا حين ذكرنا أن الأسلوب هو الطريقة الخاصة فى اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، كنا نريد بذلك اختيار الألفاظ على الشكل الذى يرتضيه الذوق، وتأليف الكلام على الوضع الذى يقتضيه العقل. ص ٦٢ (فبالأسلوب إذن هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها فى الصورة اللفظية المناسبة. هو ذلك الجهد العظيم الذى يبذل الفنان من ذكائه ومن خياله فى إيجاد الدقائق والعلائق والعبادات والصور فى الأفكار والألفاظ، أو فى الصلة بين الأفكار والألفاظ. ولهذا الجهد جهتان: جهة موضوعية تتصل النظام وهو حسن الترتيب، وصحة التقسيم، وإحكام وضع القطع فى رقعة الشطرنج التى نسميها جملة أو فقرة أو فصلاً أو مقالة. وجهة أخرى شكلية تتصل بالحركة، وهى خلق الكلمات والصور والتأليف بينهما على نمط يحدث الحياة والقوة والحرارة والضوء والبروز والأثر).

من ذلك نرى أن الأسلوب خلق مستمر : خلق الألفاظ بواسطة المعانى وخلق المعانى بواسطة الألفاظ. ومن ذلك نرى أن الأسلوب ليس هو المعنى وحده، وإنما هو مركب فنى من عناصر مختلفة يستمدّها الفنان من ذهنة ومن نفسه ومن ذوقه. تلك العناصر هى الأفكار، والصور، والعوطف، ثم الألفاظ المركبة، والمحسنات المختلفة. ص ٦٣ والمراد بالصورة إبراز المعنى العقلى أو الحسى فى صورة محسنة، وبالعاطفة تحريك النفس لتميل إلى المعنى المعبر عنه أو لتنفّر منه. ففى قول أمير البلاغة على بن أبى طالب : «ألا إن الخطايا خيل شمس حمل عليها أهلها، وخلعت لجمها، فتقحمت بهم فى النار، وإن التقوى مطايا ذلل حمل عيلها أهلها، وأعطوا أزمته، فأوردتهم الجنة.» نجد صورتين : صورة الفرس الشموس لم يروض ولم يلجم فيندفع براكبه جامحاً لا يثنى حتى يتردى به فى جهنم، وصورة الناقة الذلول قد سلس خطوها وخف عنانها فتنتطلق بصاحبها فى رسم كالنسيم حتى تدخل به الجنة، ثم تجد عاطفتين : عاطفة النفور من الألم الذى يشعره الخاطئ المستطار وقد جمحت به خطاياها الر عن فى أوعاد الأرض حتى ألقتة فى وراء الجحيم وعاطفة الميل إلى لذة المتقى الوادع وقد سارت به تقواه سيراً ليناً حتى

أبلغته جنة النعيم.

ذلك من حيث الموضوع : أما من حيث الشكل فتجد اختيار الألفاظ المناسبة لافكرة، كالمطايا وما يلائمها من الانقياد والإيراد هنا، وكالخيال وما يوائها من الشماسى والتقحيم هناك. ص ٤٦ والفروق الطبيعية بين هذين الحيوانين فى هذين المكانين لا تخفى على ذى لب. ثم تجدد بعد ذلك هذا التأليف والتوازن المحكم الرصبي، وهذه المقابلة البديعية بين عشرة معان لا تكلف فى صوغها ولا تعسف.

(أما القائلون باستقلال طرفى الأسلوب فجريرة رأيهم على البلاغة أن الذين فسدت فيهم حاسة الذوق أهملوا جانب اللفظ والذين ضعفت فيهم ملكة العقل غصوا معد شأن المعنى، فضلوا جميعاً طريق الأسلوب الحق) فلا هؤلاء سلموا من مغرة العي، ولا أولئك سلموا من نقيصة الهدب فاق أبو هلال: «ليس الشأن فى إيراد المعانى، لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى؛ إنما هو فى جودة اللفظ وصفائه... مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف...» وقال لابرويير «إن هو ميروس وأفلاطون وفرحبك وهو راس لم يبين شأوهم على سائر الكتاب إلا بعباراتهم وصورهم» وقال شاتوبريان: «لا تحيا الكتابة ص ٥٦ بغير الأسلوب ومن العناء الباطل معارضة هذه الحقيقة، فإن الكتاب الناجع لأثنان الحكمة يولد ميتاً إذا أعوزه الأسلوب».

هؤلاء ومن لف لفهم من أنصار الصياغة أقرء إلى الصواب من أولئك الذين كمفروا بها وشنعوا عليها.

ذلك لأن تجويد الصور يستلزم تجويد الفكر وليس كذلك العكس. والعناية الدقيقة بالعبارة سبيل إلى إجادة التفكير وإحسان التخيل كما يرى فلوبيير. وفلوبيير هذا مان إمام الصناعة فى فرنسا أخذ نفسه بالتزام ما لا يلتزم غيره، فكان لا يكرر صوتاً فى كلمة، ولا يعيد كلمة فى صفحة. وكانت أذنه هى الحكم لأعلى فى صوغ الكلام، فلا تسبغ منه إلغ ما حسن انسجامه وتعادلت أقسامه وتوازنت فقرته قال

منية تلميذه ومواطنة موباسان (جى دى موباسان Gai De Maupessant) أشهر كتاب المذهب الواقعى البارزين فى الأقصوصة ولد سنة ١٨٥٠ وتوفى بباريس سنة ١٨٩٣ : « كان يرفع الصحيفة التى يكتبها ص ٦٦ إلى مستوى نظره وهو معتمد على مرفقة ثم يتلو ما كتب جاهراً بتلاوته مصغياً لإيقاعه فكان فى نيره وإرسال يوفق بين السكّنات والحركات ويولف بين الحروف والكلمات، ويضع الفواصل فى الجملة وضعاً دقيقاً محكماً فكانها الاستراحات فى الطريق الطويل »

وقال هو لبعض أصحابه : « تقول إننى شديد العناية بصورة الأسلوب ، والصورة والفكرة كالجسد والروح وهما فى رأى شئ واحد. وكلما كانت الفكرة جميلة كان التعبير عنها أجمل إن دقة الألفاظ من دقة المعانى، أو هذه هى تلك Etrowaki. Tabéarr Du la. littérature française au xix siècle et au xxe) (siecle P. 402 وقد غالى علماؤنا البيانىون قرغموا أن المعانى شائعة مبدولة لا يملكها المبتكر ولا السابق وإنما يملكها من يحسن التعبير عنها، فمن أخذ معنى بلفظه كان سارقاً، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخاً ومن أخذ نكسائه لفظاً أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه (الصناعتين س ١٤٦) على أن هذا الرأى الجرى لم س ٦٧ يكن رأى العرب وحدهم، وإنما يراه معهم (بوفون) (الكنت دى بوفون Buffon من أشهر كتبا فرنسا وعلماؤها المعدودين ولد فى منتبار سنة ١٧٠٧ وتوفى سنة ١٧٨٨ وله المكانة الظاهرة فى أدب بإسلوبه وفى العلم الطبيعى بكشوفه) وأشياعه من كتاب الفرخ؛ فقد قرر فى خطبته عن الأسلوب التى ألقاها يوم دخل الأكاديمية الفرنسية، أن الأفكار والحوادث والمكتشفات شركة بين الناس ولكن الأسلوب من الرجل نفسه.

نعم قال بوفون: إن الأسلوب من الرجل نفسه (Le style st d'l 'homme même) ولم يقل: إن الأسلوب هو الرجل Le style c'est l'homme كما شاع ذلك على الألسنة. ولم يرد بما قال أن الأسلوب ينم عن خلق الكاتب ويكشف

عن سبعة كما فهم أكثر الناس، وإنما أراد أن الأسلوب ويعنى به النظام والحركة المودعين في الأفكار، هو طابع الكاتب وإمضاؤه على الفكرة ومعنى ذلك أن الأفكار تكون قبل أن يفرغها الفنان في قلبه الخاص من الأملاك العامة فإذا عرف كيف يصوغها على الصورة اللازمة الملائمة ص ٦٨ تصبح ملكاً خالصاً له، تسير في الناس موسوعة بوسمة، وتعيش في الحياة مقرونة باسمه. فالأسلوب وحدة هو الذي يملك الأفكار وإن كانت لغيرك (Des granges, Histoire de la littinature) (francaireP.26) ألا ترى أن أثر الأخلاق في بقاء الأمم وفنائها معنى من المعاني الماثورة المطروقة فلما أجاد شوقي سبك اللفظ ليع في بيته المشهور:

ولنما الأمم الأخلاق مابقيت فإن هم ذهب أخلاقهم ذهبوا
أصبح بهذه الصيغة من حسناته المعدودة وأبياته المروية؟...

ص ٦٩ على أن على من أعداء العناية بالأسلوب قوماً جادين ليسوا من أبناء العروبية ذات الأناقة الذاتية والتلاؤم المطبوع، ولكن لهم آثاراً تقرأ أو آراء تناقش، أولاهم بالذكر الكاتب الفرنسي إميل زويلا. فقد مكن الله لهذا الكاتب في دولة الكتابة وآتاه أسباب النبوغ، ولكنه ابتلاه بشيء من ص ٧٠ خشونة الطبع وفجاجة الذوق فم يستطيع مجازاة البلغاء من أنداده ومعاصريه في رونق البيان وروعة الأسلوب، فأخذ يهون من شأن الصور الفنية في العبارة بمثل قوله: «ليس من مطلق الحق - وإن عارض بوفون وبوالو Baileau [بوالو الشاعر الفرنسي الإتياعى العظيم ولد سنة ١٦٣٨ وتوفي ١٧١١ واشتهر بكتابه الفن الشعر L'art Poétiques وشابوبريان وفلوير - أن الكاتب يكفيه أن يعنى كل العناية بأسلوبه ليشق له في الأدب طريقاً يبقى على الأبد. إن الشكل عرضة للتغير والزوال بسرعة. ولا بد للعمل الكتابي قبل كل شيء أن يكون حياً ولا يمكن أن يكون حياً إلا إذا كان حياً. والكاتب لا يظفر بالخلود إلا إذا استطاع أن يوجد مخلوقات حية» ثم يقول بعد ذلك: «وهل نستطيع أن نتبين الكمال الفني في أسلوب هو ميرس وفرحيل

ونحن نقرأها مترجمين ؟» هذا القول ظاهر البطلان ، لأن المخلوقات الحية التي يلدها ذهن الكاتب لا يتسنى لها البقاء على توالى الأعقاب والأحقاب إلا بالأسلوب كما قال شاتوبريان. ومن هنا قل اهتمام الناس يكتب ص ٧١ زولا بعد موته، وإن ظلت فى تاريخ الأدب هو ماشاهقا ضخماً يدل عل جبروت الذهن وقوة القريةة، لأنها فقدت النبل فى الموضوع والبلاغة فى الأسلوب، وبغير عاتين الصفتين لا يخلد كتاب...

أما قوله: «وهل نستطيع أن نتبين الكمال الفنى فى أسلوب هو ميروس وفرحيل ونحن نقرأهما مترجمين.» فمرماه أن رائع اليونان والرومان لم تخلد على الدهر إلا بمعانيها المبتكرة ووقاءها المشوقة، وعواطفها الصادقة، وشخصها الحية، بدليل أننا نقرأها اليوم بمعانيها لا بمبادئها ويفكرها لا بصورها. فلو كان خلودها منوطا بدقة الصياغة وجودة - الصناعة - لما عاشت بالترجمة ثم يترتب على ذلك خطأ القول بائحاد الصور والأفكار فى الأسلوب، لأننا حين نقرأ الإلياذة مثلاً فى الفرنسية أمر العربية لا نقرأ منها غير الموضوع.

والحق الذى تؤيده الدلائل أن جمال الأسلوب وحده هو الذى ضمن الخلود لهذه الروائع، فإن الثابت السند المتصل ص ٧٢ والخبر المتواتر أنها كانت آية عصرها فى البلاغة، ولولا ذلك ماروتها الرواة ولا ترجمتها التراجم. واللفظ كما يقول الجاحظ: إذا لم يكن رائعا والمعنى بارعا لم تضع له الأسماع ولم تحفظه النفوس ولم تنطق به الأفواه، ولم يخلد فى المتب (رسالة الشكر صبح الأعشى ص ١٤ ص ١٧٢)

والترجمة الصحيحة لا تنتقل أفكار الكاتب أو الشاعر وحدها عن الأصل؛ وإنما تنقل مع ذلك إشراق روحه، وسمو إلهامه، ولطف شعوره، ونمط تفكيره، وخصائص أسلوبه... ص ٧٣ فأنت ترى أن الترجمة التى يسوقونها دليلاً لعى أن الروائع الأدبية تحيا بصدق موضوعها وأن الأفكار تنفصل عن الصور وتنتقل بدونها،

هى نفسها الدليل الناهض على أن الموضوع لا تحرك الهمم لنقله، إلا إذا راع النفوس بشكله وأن الترجمة لا تكون صحيحة إلا إذا نقل المترجم أسلوب الكاتب أو استبدل به مثله

ص ٧٨ خالص لنا من مخض هذه الأحاديث أن الأسلوب الفنى يتكون من الصورة والفكرة..، كما يتكون الماء القراح من الهيدروجين والأكسجين، وكما استحال فى فن الطبيعة أن يتكون الماء من أحد عنصرية، فقد استحال فى فن الإنسان أن يتكون الأسلوب من أحد جزأيه. ولا أقصر وجه الشبه بين الأسلوب وماء على أن تركيب هذا وذاك من عنصرين ضرورية لازب، إنما أن الشبه إلى أن نسبة الصورة إلى الفكرة فى الأسلوب يحب أن تكون كنسبة الهيدروجين الى الأكسجين فى الماء (نسبة الهيدروجين الى الأكسجين فى الماء هى نسبة اثني الى واحد) وإذن لا يعد من الأساليب الفنية تلك المعانى الحكيمة التى تعرض فى معرض بشع من الركالة ص ٧٩ ولا غثاة ولا تعقيد والخطأ، ولا تلك الصور المموهة التى تنتفخ انتفاخ الفقاقيع ، ويترق بريق الشرر، ثم لا يكون من ورائها غير فراغ وظلمة. قال ابن رشيق : «ولا تجد معنى تخيل إلا من جهة اللفظ وجرية فيه على غير الواجب، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم ولأرواح. فإن اختل المعنى كله بقى اللفظ محراثاً لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة فى السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصية شئ فى رأى العين إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة. وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يضم له معنى، لأننا لا نجد روحانى غير جسم ألبة (كتاب العمدة ص ١ ص ٢٨)

ص ٨٠ تقرأ فى كتب النقد والبلاغة فتجد من صفة إلى صفة سلاسل من الوصف الجزاف تتلاحق على الكلام البليغ فلا توضح ولا تتحدده . ذلك لأن أكثرها من الألفاظ اليت أشاعها الكتاب فى اناس من غير تقييد ولا تحديد فظلت معانيها مبهمة ودلالاتها شائعة. من ذلك قولهم : الجزالة والسهولة والعذوبة ص ٨١

والرقة والحقة والقوة والسلاسة والرصانة والنصاعة والوضوح والصدق والطلاوة والحلاوة والرونق والمائية والطبعة والسبك والحبك والشرف والسمو والجمال، والجلال، إلى آخر هذه النعوت المتداخلة التي لا تعبين حداً ولا تبين مزية.

وأنت إذا تدبرت هذه الصفات على علالاتها ثم عرّفتها وصفتها لا تجدها تخرج عن صفات ثلاث هي جميلتها وجماعتها: تلك الصفات الجامعة هي الأصالة، والوجازة، ولانلاؤم. ويقابلها في الفرنسية (L'originaliti, laconcision, it l'harmonie) وستفيض القول في كل صفة منها ما وسعنا البيان والجهد.

الأصالة:

يراد بالأصالة في الأسلوب بناؤه على ركنين أساسين من خصوصية اللفظ وطرافة العبارة. وتلك الصفة الجوهرية لأسلوب البليغ، والسمة المميزة للكاتب الحق. وملاك الأصالة ألا تكتب كما تكتب الناس. ولاكها أن تكون أصيلاً في نظرتك وكلمتك وفكرتك وصورتك ولعبتك، فلا تستعمل لفظاً عاماً ولا تعبيراً محفوظاً والاستعارة مشاعة. ولعلك قرأت ص ٨٢ فيما قرأت كلاماً يرضى اللغويين ويعجب النحاة، ولكنه مضطرب الدلالة مختلط الألوان تفه المذاق لا تستقله روح ولا تمثل صورة ذلك هو الأسلوب الذي صدر عن الذاكرة ولم يصدر عن الذهن، ونقل عن المساس ولم ينقل عن النفس، وعبر بالجميل لا بالكلمات، وأبان بالتقريب لا بالمعرفة، وصور بالسوقي المبتذل لا بالأصيل المبتكر.

أما خصوصية اللفظ فهي دلالة التامة على المعنى المراد، ووقوعه الموفق في الموقع المناسب وآية مطابقته لمعناه ومبناه أنك لا تستطيع أن تبدله ولا أن تنقل. ولا خصوصية في اللفظ أصل الدقة في التعبير، والوضوح في المعنى، ولا صدمة في الدلالة لأن الكلمة إذا تمكنت في موضوعها الأصيل دلت على المعنى كله، فإذا حشرت فيه حشراً، أو قسرت عليه قسراً، دلت على بعض المعن أو أبانت عن غيره.

وفى اختيار الكلمة الخاصة بالمعنى إبداع وخلق؛ لأن الكلمة مميّنة مادامت فى المعجم، فإذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها التركى، ووضعها فى موضعها لاطبيعى من الجملة ص ٣٨ دبت فيها الحياة، وسرت فيها الحرارة، وظهر عليها اللون، وتهياً لها البروز، والكلمة فى الجملة كالقطعة فى الآلة وإلا ظلت جامدة. وللكلمات أرواح كما قال (موباسان) وأكثر القراء، إن شئت فعل أكثر الكتاب، لا يطلبون منها غير المعانى. فإذا استطعت أن تجد الكلمة التى لاغنى عنها ولا عوض منها، ثم وضعتها فى الموضع الذى أعد لها وهندس عليها، ونفخت فيها الروح التى تعيد لها الحياة وترسل عليها الضوء، صممت الدقة والقوة والصدق، والطبيعية والوضوح، وأمنت الترادف والتقريب والاعتساف ووضع الجملة فى موضع الكلمة. ذلك فى الجهاد الفنى فوز غير قليل.

سمع ابن هرمة أديباً ينشد قوله :

بالك ربك إن دخلت فقل لها هذا ابن هرمة (قائماً) بالباب
فقال له : لم أقل (قائماً). أكنت أتصدق «أطلب الصدقة» ؟ قال : قاعدا ؟
ص ٨٤ فقال : أكنت أبوك ؟ قال : فماذا ؟ قال : واقفا. وليتك علمت ما بين
هذين من قدر اللفظ والمعنى (القيام يقتضى الدوام والثبوت والوقوف لا يقتضيهما.
تقول : وقف الحجاج معرفة ولا تقول : قام).

ذلك مثال من أمثلة كثيرة تربك كيف يميز الفنان اللفظ ويختارة. وتميز اللفظ واختياره شديداً على يمن لم يؤته الله العلم بمعانى الألفاظ، والبصر بفروق المعانى. ولم يقع صاغة الكلام فى البهرج والزيف إلا بمجافاه الذوق ومخالفة اللغة، فإن اللفظة الحوشية أو السوقية أو الطفيلية أو النائية أو الركنيكة أو المبهمة أو العليلية لا تسقط فى الكلام إلا إذا كان العلم الذى يميز قد فقد، والذوق الذى يختار قد فسد، وأذن تكون الكلمة التى انتخبت بذوق واستعملت بحذف، هى الكلمة الضرورية الطبيعية التى تتحقق بها خصوصية اللفظ وهى الركن الأول لأصالة

الأسلوب.

أما الركن الآخر وهو طرافة العبارة فأسه الابتكار في حكاية الخبر وتصوير الفكر وتقويم الموضوع. وهيهات أن نجد الجملة المتبكرة التي تثير الإعجاب وتحدث الأثر وتحرك ص ٨٥ الفتنة إلا إذا وجدت الكلمة الخاصة التي تحدد الفروق وتجسد العلاقة وتبعث الحركة والأسلوب كما قلت من قبل خلق مستمر : خلق للفكر بطرافته، وخلق للترتيب بتنسيقه وتشويقه، وخلق للأداء بألفاظه ولهجاته وصوره. وعلى قدر ما يتضح الخلق في الكتابة تتضح العظمة في الكاتب. أما القوالب الموضوعية والرواسم المصنوعة فقد كانت فيما مضى قطعاً من أعصاب الذين صاغوها، ثم قطعت بهم وبها أسباب الحياة فضمنيهم تستعير تراكيبيهم لأسلوبك. ولكن أدعياء الكتابة يعيشون على هذه الرواسم كما يعيش أدعياء التصوير على نقل الروائع الفنية بالبدأ أو تصويرها بالآلة، وكثيراً ما يسرفون على أنفسهم فينتحلون القصيدة بنصها أو المقالة سلتطها ...

ص ٨٦ ثم نعود فنقول : إن الأصالة هي الكلمة الخاصة والعبارة الجديدة، وبخصوصية الكلمة وحده العبارة تتحقق الطبعية ص ٨٧ في الأسلوب، وليست الطبعية أن ترسل الكلام على سجيته من غير روية ولا تنقيح، إنما الطبعية نتيجة النظر الطويل والجهد المتصل. فهي على الرغم من اسمها تكسب ولا توهب. وشرطها الذي لا بد منه أن يختص فيها الفن كما تختص دوودة القزفي الشرفقة. فإن من الفن ألا يظهر الفن كما قال شيشرون. ومن اختفاء الجهد البالغ في تراح الطبع، ومن كمون الصنعة الدقيقة في سهولة العبارة ينشأ ما يسمونه بالسهل الممتنع. ولأصل فيه قول ابن المتنع لمن سأل من البلاغة : هي التي إذا اسمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها، فإذا حاول عجز». .

ومن كلام بسكال أنك «تقرأ الأسلوب المطبوع المطبوع فتعجب منه وتعجب به، لأنك تتوقع أن تجد فيه الفنان، فإذا بك لا تجد إلا الإنسان» .

ومن الطبعية بمعناها الفنية تكون الدقة. وما الدقة إلا ترك فضول الكلام وتوفى صواب اللفظ، وهي تختلف فى أسلوب الشاعر والخطيب عنها فى أسلوب الفيلسوف والمؤرخ، ولكن القدر المشترك منها فى أساليب هؤلاء هو أن يعرف كل منهم ص ٨٨ كيف يضمنى قدماً إلى الغاية. وكل ما يجعل الفكرة نيرة مؤثرة، والصورة حية قوية، والعاطفية أخاذة نفاذه، هو فى الحقيقة داخل فى القدر المشترك لكل كاتب.

والدقة المستتقة من الطبع سبيل الوضوح لأن غموض الكلمة ينشأ من غرابتها أو اشتراكها، وغموض الكلام ينشأ من تعقده أو فساده. والغربة والاشتراك والتعقد والفساد هى الأضداد الطبيعية لمعانى الأصالة.

ومن بدائة العقل أنك تفهم لتكتب لتفهم ولكن من الكتاب من ينسخ قبل فرز الخيوط، ويكتب قبل درس الفكرة، فيلتاث عليه الأمر. وإن منهم من يحسب أن الوضوح ينافى العمق، والبساطة تجافى الدقة، فيغرب ولا يعرب، ويجمعجم ولا يترجم، ثم يسمى هذا الغموض فناً وذلك العجز رمزاً على أننا لا نقصد بالوضوح أن يسفر لك الكلام عن معناه كله لأول وهله؛ إنما نقصد به الوضوح الفنى الذى يتزادى خلال النقاب الشفاف والظلام المضى والعمق الصافى؛ وهو بالطبع أكثر دلالة وأشرق بياناً وأروع جمالاً، ص ٨٩ وأطول وحيأ من ذلك الوضوح الشاذج الذى يعرفه الكاتب الجاهل، ويطلبه القارئ الغبى.

الوجازة :

ذلك مجمل القول فى «الأصالة» وما تضمنته من صفات الدقة والصحة والصدق والطبيعة والوضوح، وإذا كانت الأصالة هى الصفة الجوهرية للأسلوب البليغ والسمة المميزة للكاتب الحق، فإن الوجازة بإجماع رأى هى حد البلاغة. الوجازة أصلاً فى بلاغات اللغات، فإنها فى بلاغة العربية أصل وروح وطبع وأول الفروق بين اللغات السامية واللغات الآرية أن الأولى إجمالية والأخرى تفصيلية

بظهر ذلك فى مثل قولك : « قُتِلَ الإنسان ! » فإن الفعل فى هذه الجملة يدل بصيغته الملفوظة وقربنته الملحوظة على المعنى والزمن والدعاء والتعجب وحذف الفاعل ، وهى معان لا تستطيع أن تعبر عنها فى لغة أوربية إلا بأربع كلمات أو خمس . وطبيعة اللغات ص ٩٠ الإجمالية الاعتماد على التركيز ، والاقتصار على الجوهر ، والتعبير بالكلمة الجامعة ، والاكتفاء باللمحة الدالة ؛ كما أن طبيعة اللغات التفصيلية العناية بالدقائق ، والإحاطة بالفروع والاهتمام بالملاسات ، والاستطراد إلى المناسبات ، والميل إلى المناسبات ، والميل إلى الشرح ، ولم تعرف العربية التفصيل والتطويل والمط لإبعد اتصالها بالآرية فى العراق والأندلس ولا أقصد من وراء ذلك إلى تفضيل لغة على لغة ، أو ترجيح أسلوب على أسلوب ، فإن الاختلاف اختلاف جنسية وعقلية ومزاج . والتفصيل إذا سلم من اللغو كان كالإجمال إذا برئ من الإخلال وكلاهما حسن فى موقعه بليغ فى بابه ، وقد يكون التفصيل من الإيجاز إذا قدر لفظة على معناه ؛ فإن الإيجاز الذى نعية أن يدل اللفظ على المعنى ولا يزيد عليه : فإن كان ناقصاً عنه فهو إيجاز الحذف والقصر ، وإن كان مساوياً له فهو إيجاز التقدير والمساو . وإنما أقصد بذكر الإجمال والتفصيل إلى أن الأسلوب العربى الأصيل مرسوم بالوجازة من أصل النشأة ؛ لأنه أسلوب أمة صافية الذهن دقيقة الحس سريعة الفهم ص ٩١ تشعر بقوة ، وتعبر بقوة وتفهم بقوة ، وقوة الروح والقلب ، وقوة العقل والخلق ، تلازمها قوة اللسان والقلم أى البلاغة ، والبلاغة الإيجاز ، والإيجاز امتلاء فى اللفظ ، وقوة فى الحبك ، وشدة فى التماسك . ولا ترى التميع والتفكك والانتشار إلى حيث ترى الضعف فى شئ من أولئك ، وملاك الإيجاز غزارة المعانى ووضوحها فى الذهن ، وطواعية الألفاظ وبرونها فى اللسان وإنما يكون العس والثثرة ومضغ الكلام من جذب القرينة أو قلة العلم أو سقم الذوق أو نبو اللغة أو محافة الفرض . ومن الكلام لمأثور : من ضاق عقله اتسع لسانه ص ٩٦ .

وقيل لإياس : « لا عيب فذلك إلا أنك تطيل قال : أخيراً تسمعون أم شراً ؟

قالوا : خيراً. قال : فالزيادة في الخير خير، روى ذلك الجاحظ وعقب عليه بقوله وليس الأمر كما قال إياس؛ قال للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية. وما فضل عن مقدار الاحتمال، ودعا إلى الاستئصال والملوك، فذاك الفاصل هو الهدى وهو الخطل، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبنه «البيان والتبيين ص ١٠٦».

ص ٩٧ لذلك كان أقطاب النثر الفرنسي من أشباه (شاتبريان) ، (فلووير) يتشددون في الإيجاز، ولا يتسححون في الإعادة، حتى حرموا على أنفسهم استعمال اللفظ مرتين في صفحة واحدة، وقد أخذ (فلووير) في إحدى رسائله على (شاتبريان) به أنه كرر لفظاً مرتين في وضعة قدوم (أودور) إلى روما في كتابة ص ٩٨ «الشهداء» ومن كلام (بوالو) : يجب أن تعرف كيف توجز لتعرف كيف تكتب، ونغور نوابغ الكتاب من الإسهاب منشؤه فيهم تلك القوة البلاغية الإلهية التي تحدد الغاية شديد أن تبلغها من أخصر طريق. فهم لا يلغون لأنهم يعلمون المعنى الذي يفيد، ولا يحشون لأنهم يعرفون اللفظ الذي يدل، ولا يخبطون لأنهم يصيرون الأمد الذي يرام. أما الذين لا يقدرّون ما يقولون، أو لا يدركون أين يقصدون، فهم كالماء الهائم على وجه المنحدر قصاره زيد وجرجرة، أو كاللسان المخبول نقطة لغط وثرثرة. وثرثرة اللسان كقرقرة البطن أصوات تذهب مع الريح والإيجاز في بلاغة العربية كما قلنا أصل وروح وطبع. ولكنة في البلغاء قوة وروية وعمل. ونريد بالعمل الجهد، لأن الإيجاز غريزة ونحل، وتنقية وتصفية وتصعيد وتركيز، وذلك لا يتهالك إلا بدوام النظر وطول التعهد، ومهما ملبت الجملة على جودة البيان فإنك لا محالة واحد فيها عوجاً يعدل، أو نتؤاً بسوى، أو فضولاً يشذب. والنثر في رأى فلووير لم ينته ص ٩٩ وهو في رأينا لا يمكن أن ينتهى، لأن صور الجمال لا تنفذ، وغاية الكمال لا تدرك.

والمزيد الظاهرة يترك للإيجاز على الإطنان أنه يزيد في دلالة الكلام من طريق

الإيحاء. ذلك لأنه يترك على أطراف المعانى ظلالاً خفيفة يشتغل بها الذهن ويعمل فيها الخيال، حتى تبرز وتتلون وتتسع، ثم تتشعب إلى معانٍ أخرى يتحملها اللفظ بالتفسير أو بالتأويل. والقرآن الكريم معجزة الدهر فى هذا الصدد.

وليس بسبيل الإيجاز البلاغى من يقص أجنحة الخيال ويطفىء ألوان الحسن، ويترك أسلوبه كأسلوب البرق ص ١٠٠ (التلغراف) شديد الاقتضاب والجفاف على نحو ما يدعو إليه بعض أدبائنا المعاصرين. فإن الإيجاز مهما قيل فى جلالة خطرة، صنعه من صفات البلاغة الثلاث لا يغنى عنها ولا يعنى عنه.

ولقد كان لإطنان الفرس مساعً فى أذواق العرب أول ما قطرت به أقلام عبد الحميد وابن المقفع والحسن بن سهل ومن لف لفهم، لاقتصادهم منه على ما يصح الأزواج ويقيم التوازن، كقول عبد الحميد: «وأعلم أن كل أهوائك لك عدو يحاول هلكتك، ويفترض غفلتك، لأنها خدع إبليس، وحبائل مكره، ومصايد مكيدته، فاحذرها مجانباً لها، وتوقها محترساً منها... إلخ» فلما اشتد خلط العرب للفرس تداخلت اللغتان، وتمازجت العقليتان، وأصبح تعاقب الجمل على المعنى الواحد سمة الأسلوب فى ذلك العصر، حتى قال ابن قتيبة فى قول يزيد..... «قد تلكأ فى بيعته: «أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى فاعتمد على أيهما شئت»: «إن هذا لو قيل الآن لم يأت بالتأثير المطلوب والصواب أن يطيل ويكرر، ويعيد ويبدئ، ويحذر وينذر».

ص ١٠٢ بقى الكلام فى الصفة الأخيرة من صفات الأسلوب الجامعة وهى: التلاؤم، أو الموسيقى، أو «الهرمونية»... ص ١٠٤ الإنسان يتميز من سائر الحيوان بأن أحاسيسه التى تصل ص ١٠٥ إلية عن طريق المشاعر، وعواطفه التى تنشأ فيه من فعل الغرائز، وإنما تتوالد الدفى ذهنه وتتكاثر فى خياله حتى تزيد على ما يقتضيه طبيعة وجوده أضعافاً مضاعفة. هذا القدر الموفور المذخور من العواطف والإحساس لم يزل يطلب متنفساً ينبثق منه ومفيضاً ينسرب فيه حتى وجد الفنون

الجميلة الأربعة فاستفاض مخزونه واستعلق مكنونه بتسجيع العلم وترجيع القيثارة وتلوين الريشة وتمثيل المنمت. فالإنسان - كما قال طاغور - فنان في الكثير الغالب من أمور ديناه.

فهو يجمال الهيئة ويحسن الشارة وينمق العبارة ويهندس الدار ويرقش الغرف ويزخرف الأثاث وينمم الحديقة إعلانا لشعوره وإبرازاً لشخصية وإثباتاً لوجوده وهو يشيد المعابد الفخمة، وينصب فيها فيها التماثيل الرائعة، ويرسم عليها الصور البارعة، وتعبيراً عن مكنون عواطفه لربة ودينه.

وهو كذلك يخطط الحدائق الجميلة، ويعبد الشوارع الظليلة، وينسق الحدائق العامة، تنفسياً عن مكظوم عواطفه لأمتة ووطنه.

ص ١٠٦ من ذلك نعلم أن جمال العبارة رجالات الأسلوب من الصفات المشتركة في الناس، تتفق في الوجود والمظهر وتختلف في الطاقة والدرجة فالعامة يستعملون الوزن والسجع والجناس متى جاشت في صدورهم عاطفة أوجرت على ألسنتهم حكمة؛ فمواويلهم وأناشيدهم وأغانيتهم موزونة أو موقعة، وأمثالهم وحكمهم وصنوابطهم مزدوجة أو مسّحة. وكلما سمت الطبقة واتسعت الثقافة وصدق الشعور وصفا الذوق وأرهقت الأذن سما الزسلوب من الجميل إلى الأجل، ومن الجليل إلى الزجل، حتى يبلغ الأوج عند كلام الله.

إن جمال اللفظ وطلاوة التعبير تابعان لقوة العاطفة وجلاله الموضوع لا فرق في ذلك بين أدب العامة وأدب الخاصة، فلغة القضاء بين البدور لا تزال؛ إلى اليوم في بوادي العروبة تجرى على سننها المتبع في الفصاحة وإن كانت عامية، فالمتهم يتهم بالسجع، والمدافع بالسجع، والقاضى يحكم بالسجع.

ص ١٠٧ والأصل في سجع الكهان الجاهليين هو ذلك السمو الذي كان يحسه الكاهن في نفسه وفي مقامه؛ فقد كان كهان العرب كلهان الإغريق يزعمون أنهم مهبط الإلهام وأبنياء الأرباب، فكانوا يسترحمونهم بالأناشيد،

ويستلهمونهم بالأدعية، ويخبرون الناس بأسرار الغيب فى جمل مختارة الألفاظ مسجوعة الفواصل لتكون أسمى من كلام الناس وأجدر بصدروها عن الآلهة.

أريد أن أقول إن توخى الجمال المطبوع فى الأسلوب أصل فى طبائع الناس امتد منها إلى تكوين اللغة وإنشاء الأدب، فإذا سلمت فى المنشئ الفطرة وواتته الملكة وساعده الأطلاع، وكان قد تضلع من علوم اللسان وآحاظ بأسرار اللغة صدر عنه الكلام رقيقاً من غير قصد، أنيقاً من غير كلفة.

أثبتنا بحجة العقل ودليل الوجدان أن التأفق فى الأسلوب أصل فى طباع الناس، وسر فى كيان اللغة، وركن من أساس البلاغة؛ وأن الجمال اللفظى المطبوع منية كل ص ١٠٨ لسان ينطق، وبغية كل أذن تعى؛ فالناس خاصتهم وعامتهم يحبون أن يسمعوه، والكتاب قادتهم وساقتهم يتمنون أن يستطيعوه.

فلندع ذلك الآن ولنسد القول إلى الفرض المقصود من التلاؤم . فما التلاؤم فى حقيقة معناه وطبيعة مداه؟

التلاؤم كلمة جامعة لكل وصف لان منه فى اللفظ ليكون الكلام خفيفاً على اللسان، مقبولاً فى الأذن، موافقاً لحركات النفس، مطابقاً لطبيعة الفكرة أو الصورة أو العاطفة التى يعبر عنها الكاتب أو الشاعر.

فالتلاؤم من حيث القبول فى الأذان والخفة على اللسان يكون فى الكلمة بآتلاف الحروف وتوافق الأصوات وحلاوة الجرس. ويكون فى الكلام تنباسق ص ١٠٩ النظم وتناسب الفقر وحسن الإيقاع. ومن هنا تنشأ السلاسة والعدوية والصلاوة والرخامة، وانسجام التراكيب ومتانه الحبك، وكل صفة تنفى عن الكلام التنافر والنبوة والقلق والتعسف والتعقيد والهلهلة والركاكة والغثاثة والحوشية والجنوة. ومدار ذلك على الذوق الفنى السليم، والأذن الموسيقية المهرنة. ففى هاتين الحاستين ومضغ البارئ المصور البديع - جل وعلا - سر الفن كله. وبهاتين الحاستين هذبت الدهور اللغة، بصقلت العبارة، وتخلف الألفاظ والتراكيب

فتخيرت منها للأساليب الرفيعة لغة خاصة يعبرون عنها فى تاريخ الأدب بالألفاظ الكتابية والتراكيب الشعرية.

والى هاتين الحاستين يعزى التفاصل بين كاتب وكاتب، والتفاوت بين شاعر وشاعر، والتباين بين ناقد وناقد، وإليهما كذلك يرجع تقديم كلمة على كلمة، واختيار لفظة دون لفظة، وقصور الكلام عن مداه أو بلوغة إياه، سواء أكان هذا البلوغ أو ذلك القصور ص ١١٠ من جهة تأثير الكاتب أو الشاعر، أم كان من جهة تأثير القارئ أو السامع.

وعلى هاتين الحاستين يجرى نظم الكلام متسقاً كحبات العقد، مؤلفاً كنفجات اللحن منسجماً كسلاسل النهر، مصقولاً كمتن السيف، مونقاً كأفوف الوشى؛ وتلك خصائص الطبع الموهوب لاحيلة فيها لاحتال، ولا قدرة عليها لمقلد، وتفاوت الفضل كما قال ابن الأثين «يقع فى تركيب الزلفاظ أكثر مما يقع فى مغرداتها، لأن التركيب أعسر وأشق».

وتمييز اللفظ الحسن من اللفظ القبيح يحصل بأدنى كلفة، لأن المرجع فى ذلك إلى الحاكم المطلق وهو السمع، فما استخفه كان حسناً، وما استثقله كان قبيحاً. «وحسن الألفاظ وقبحها ليس إضافياً إلى زيد دون عمرو، وإلى عمرو دون زيد، لأنه وصف ذوى لا يتغير بالإضافة» (المثل السائر ٥٧) فالقراح والنقاخ وصفان مترازان ص ١١١ للماء ولكن حسن الأول وقبح الثانى لا يختلف فيها أحد.

وأما التلاؤم من حيث موافقة الكلام لحركات النفس ومطابقته لصور الذهن، فيكون متقطعة فقراً ونواصل تقصير أو تطول تبعاً لحالات النفس والفكر، فالكل عاطفة درجتها من الربط أو السراع، ولكل فكرة وراها من الضيق أو الأتساع، ولكل صورة طبيعتها من الظهور أو الضمور، ومن القوة أو الضعف. قد تكون أشعة الإلهام كومضات البرق تتعاقب على الذهن بسرعة؛ وقد تكون عواطف النفس

فائزة تجيش بالألم أو تضطرم باللذة؛ وحينئذ تكون الفقر القصيدة أنسب الصور للتعبير عنها، كما ترى في السور الملكية من كتاب الله، فإنها لاشتمالها على أصول الدين تتصل بالعاطفة، فجاء لذلك أسلوبها قصير الآى كثير السجع رائع التشبيه قوى المجاز وقد تكون المعانى رزينة بطبيعة موضوعها لتوخيتها الإفادة أو الإقناع أو الشرح، فتقتضى الأسلوب المرسل أو ص ١١٢ المفصل. كما ترى في السور المدينة من القرآن الكريم، فإن لا شتمالها على أصول الأحكام تتجه إلب القبل، فنزل أسلوبها هادئ البيان طويل الجمل مفصل الآيات واضح الغرض. أما إذا كانت الفكرة متشاحنة الأصول متشابكة الفروع فالأبلغ أن تفصل بالاستدارة. والاستدارة La Période صورة من صور التعبير فى اللغات العليا، تحدث عنها أرسططاليس وترجمها مترجموه إلى العربية بهذا الأسى؛ ولكن البيانين من علمائنا يحفلوا بهذا النوع ولم ينبهوا إليه فى أساليب العربية على كثرة وروده فى النثر والنظم، حتى وقع عليه بعض المتأخرين فسموه القول بالنظم، أول حسن النسق، (قال ابن حجة الحموى فى خزانة الأدب : «حسن النسق ويسمى التنسيق نوع من عاش الكلام، وهو أن أتى المتكلم بالكلمات من النثر أو الأبيات من الشعر متتاليات أو متلاحمات تلاحماً سليماً مستحسناً، وتكون جملها ومفرداتها متسقة متوالية إذا أفرد منها البيت قام بنفسه واستقل معناه).

والاستدارة جملة متوسطة الطول تشتمل على فاتحة وخاتمة، وتتألف من فواصل ترتبط بأحكام، وتتساق فى انتظام، وتحمل ص ١١٣ كل فاصلة من فواصل الفاتحة جزءاً من المعنى بحيث لا يتم المراد إلا بذكر الجملة الأخيرة وهى الخاتمة.

مثالها من الشعر قول النابغة:

فما الفرات إذا هب الرياح له ترمى غوابة العبرين بالزبد
يمده كل وا مترع لجب فيه ركاه من الينبوب والخضد

يظل من خوفه الملاح معتصماً بالخير رانسة بعد الأبين والنجد
يوماً بءجود منه شئت ولا يحول عطاء اليوم دون غد

ومثالها من النثر قول الجاحظ: «فإن كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً وإن صحيح الطبع بعيد عن الاستكراه ، وكان منزلها عن الاختلال مصوناً عن التكلف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة.» (والاستداده كثيرة الدوران في طريقة ابن المقفع وطريقة الجاحظ)

رأيت معي أن تقطيع المنشور من الكلام جملاً أو فقرأ أو فواصل عمل بلاغي تقتضيه حالة النفس وحركة ص ١١٤ الذهن وطبيعة التنفس. وهذا التقطيع وإن نشأ في اللغة على مقتضى الطبع - له فلسفة وهندسة وموسيقى هن عناوين علم البلاغة وبراهين فن البليغ. فأما الفلسفة فقد أشرت إليها في كلامي السابق إشارة توجيه أو تنبيه. وأما الهندسة والموسيقى فملاكهما التلاؤم بين أجزاء الفقر وفواصلها فإن كانت الفواصل متعادلة فهو التوازن، وإن كانت متماثلة فهو السجع. مثال الأول: وأيتناهما الكتاب المستبين، وهديناهما الصراط المستقيم. ومثال الآخر: إن الأبرار لفى نعيم، وإن الفجار لفى جحيم. فبين السميتين والمستقيم تعادل، وبين نعيم وجحيم تماثل. بل التوازن بين: أتيناهما وهديناهما، والكتاب والصراط ، والأبرار الفجار والتوازن ويسمى الازدواج مَوْسَقَةً فطرية في نفوس العرب جعلوا بها النثر أشبه بالنظم في جمال الرصف وحسن الإيقاع . فهو صفة ملازمة من صفات الأسلوب لإبتكار تنفك عنه في جميع أغراضه ومختلف صوره. وهى فى ص ١١٥ ذلك يخالف السجع، فإن للسجع موضوعات ومواضع لا يطلب إلا فيها؟ ولذلك يقلل فى غرض دون عرض، ويجمل فى صورة دون صورة قال ابن أبى الإصبع فى تحرير التمييز: «وكان المتقدمون لا يجعلون بالسجع جملة، ولا يقصدونه تبة، إلا ما أتت به الفصاحة فى أثناء الكلام وانفق من غير قصد ولا اكتساب ، وإن كانت كلماتهم متوازنة، وألفاظهم متناسبة وفصولهم متقابلة . وتلك طريقة الإمام

على ومن اقتضى أثره من فرسان الكلام كابن المقفع وسهل بن هارون والجاحظ.»

وقال أبو هلال في الصناعتين : «لا يحسن منشور الكلام ولا يخلو حتى يكون مزدوجاً. ولا تكاد تجد لبليغ كلاماً يخلو من الازدواج ولو استغنى كلام عن الازدواج كان القرآن، لأنه في نظمه خارج عن كلام الخلق. وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات فضلاً عما تزوج في الفواصل منه ». وقال في موضع آخر: «واعلم أن الذي يلزمك في تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها ص ١١٦ مزدوجة فقط ولا يلزمك فيها السجع، فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن ما لم يكن في سجعك استكراه وتنافر وتعقيد» فالازدواج على إطلاقه، والسجع على تقييده، بؤلفان الموسيقى في الأسلوب البليغ منذ كان للعرب ذوق وللعربية أدب فليست الحال فيها هي الحالة في سائر الأنواع البديعية التي نشأت في الحضرة ونمت بالتزلف وسمجت بالفضول وفسدت بالتكلف فالذين ينكرون على من يحسنون التأليف بين الأصوات والمزاوجة بين الكلمات والمجانسة بين الفواصل إنما ينكرون جمال البلاغة وجميل البلغاء في دهر العروبة كله. وإذا أقررناهم على أن ذوق العصر لا يسيغ ذلك البديع الذي أولع به كتاب العصر الخامس ومن خلف من بعدهم، فذلك لأننا لانقحم في ذلك البديع تلك الأنواع التي تحتسب في عناصر الأسلوب وتنسب إلى خصائص اللغة، كصحة المقابلة، وحسن التقسيم، وأتتلاف اللفظ مع المعنى، واتفاق الفقرة والفقرة في الوزن، واتحاد الفاصلة والفاصلة في الروى.

ص ١١٧ (وأقطع الحجاج على أن الازدواج والسجع من لوازم الأسلوب العربى أن القرآن وهو «كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير» قد تجوز في بعض الألفاظ والصيغ محافظة عليهما. قال شمس الدين بن الصائغ في كتابه: (إحكام الرأى فى أحكام الأتى) «وتتبع الأحكام التى وقعت فى آخر الآى

مراعه للمناسبة فعقرت منها على وأربعين حكماً» نذكر نحن منها على سبيل المثال: تقديم ما هو مؤخر في الزمان نحو: والله الآخرة والأولى. وتقديم الضمير على ما يفسره نحو: وتخرج له يوم القيامة كتاباً يلقاه منشوراً. وتقديم الضمير على ما يفسره نحو: فأوجس في نفسه خيفة موسى. وتذكر اسم الجنس مرة وتأتيه أخرى نحو: أعجاز نخل منقر، وأعجاز نخل خاوية. والإفراد في موضع التثنية نحو: فلا يخرجكنكما من الجنة فتشقى، بدلا من (منتشقيان) وتغيير بنية الكلمة نحو: طور سينين، بدلا من طور سيناء. ووضع اسم المفعول موضع اسم الفاعل نحو: حجاباً مستوراً بدلاً من ساتراً...

ص ١١٨ كذلك نجد في كلام أفصح العرب وسيد البلغاء مثل ذلك فقد كان ﴿عليه السلام﴾ يغير الكلمة لتلائم أختها في مثل قوله: «أعيده من الهامة والسامة وكل عين لامة» وإنما أراد ملمة. أو في قوله: «ارجعن مآدورات غير مأجورات»، وإنما أراد موزورات من الوزر. فلو كان الازدواج نافلة والسجع فضيلة لما كان لهما هذه المنزلة من كتاب الله وحديث رسوله. ولقد زهقت صناعة الحريري رهوق الباطل، وذهبن بضاعة الحمري ذهاب الزبد، فلم يبق حياً قوياً على فشو العجمة وشيوع الجهالة غير هذين النوعين الأصيلين: الازدواج والسجع، يجريان على الأقلام ويحفظان للأسلوب العربي روحه الذي عاش عليه، وفنة الذي خلديه. والناس لا يكرهون السجع لأنه سجع ولا البديع لأنه بديع، وإنما يكرهون التكلف والتمويه والبهرج وتنميق الألفاظ على المعنى التافه، وترضيع الأسجاع في الكلام الغث، كما يكرهون الزخرف المنمنم على الجدار المنهار، والحلة الموشاة ص ١١٩ على الجسد المسلول. ولكنك إذا تدبرت ما كتبناه في حد البلاغة وتعريف الأسلوب، ودعيت ما قلناه في معنى الأصالة ومدلول الواجزة، وكان لك الطبع الذي صقله الأدب، وجلته الفطنة، وأسعفتها الملكة، أمنت الكلمة التي لا تقع في موضعها من الجملة والصناعة التي لا تقوم على أساس الطبع والذوق، والحلية التي لا تساعد الأسلوب على التأثير والريانة. وإذن يكون ماتديع هو الجمال، وما تتج هو الفن.

والأسلوب البليغ بعد ذلك من لوازم القوة لانفك عنها إلا في الندرة. والمراد بالقوة قوة الروح لاقوة الفصل؛ مظهرها قوة الحركة، أما قوة الروح فمظهرها قوة الكلمة فكلما قويت الروحية في المرء قويت الفكرة، وكلما بلغت الآنانية فيه بلغ البيان. ليس من السهل تعليل سطوح النفس وإشعاع الروح بالمنطق البين، فإن ذلك لا يزال فوق الفهم ووراء المعرفة. ص ١٢٠ وحسب المدارك المحدودة أن تقف لدى الظواهر الآثار فتحكم بالاستقراء وتبنى على الواقع. والواقع أن قوى الرجولة بليغ الكلام ما ف ذلك شك؛. كأنما قوة الحيوية في الرجل تستلزم قوة الشاعرية فيه. ومتى أشرق المعنى في الذهن النفاذ، وتمثل الخيال، في الخاطر المجلو، أوجبت الطبيعة بروزهما في المعرض الرائع من وثاقة التركيب وأناقة اللفظ وبراعة الإيحاز...

ص ١٢٢ أرجوا ألا تفهم أنى عنيت بقوة الأدب. ما كان موضوعه ص ١٢٣ شديداً كالحرب وبضعفه ما كان موضوعاً لنا كالحب، فإن ذلك معنى لا يتجه إليه الذهن الباحث وأى فرمد تراه بين سفر أيوب الباكي، ونشيد الأناشيد الغزل، والياذة هوميروس الحمسة، في قوة الروح وفحولة الفن؟ إن القوة الروحية الشاعرة التي تخرج الأنشودة للجندى هي نفسها التي تخرج الأغنية للعاشق والمرتبة للحزين ولا يجوز أن تفرق بين هذه المقطوعات الثلاث إلا على الوجه الذي تفرق به بين آية من القرآن في وصف النار وبين آية أخرى في وصف الجنة (إنما عنيت بالأدب القوى ما صدر عن قوة الروح وصدق الشعور وسمو الإلهام والمعية الذهن مزمة معناه وصدق لفظه واتسق أسلوبه) وبالأدب الضعيف ما انقطع فيه وحى الذات عن آلة الفن، واحتجبت فيه صور الحياة عن مرآة الذهن، فهو تقليد قرد، أو ترديد صدى، أو شعودة مهرج!

أصول النقد الأدبي

لأحمد الشايب

الطبعة الرابعة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٣ م نشر مكتبة النهضة

ص ٤٩ حينما يقرأ الناس الشعر أو النثر لأديب تنشأ في نفوسهم آثار لما قرأوا قد تكون حسنة تحبب إليهم هذا الكاتب وآثاره، وقد تكون سيئة تبغضه إليهم فيصرفون عنه وعما ينشئ فهذه الآثار هي أساس النقد الأدبي، والأصل

ص ٥٠ لهذه الآراء والأحكام التي يصدرونها على الشعر والنثر، فامرؤ القيس يجيد وصف اصدیق، وعنترة نابغة في الحماسة والحرب، وزههير في المديح، والنابغة في الاعتذار ولزعش في الخمریات وعمرون بن كلثوم في الفخر، والجاحظ في التحليل والتعليق، والمتنبى في الحكمة، والمعري في الفلسفة.

كل ذلك ونحوه آراء خاطفة في النقد وتقدير الأدباء وبطلقها القارئون أو السامعون وقد نشأ النقد موجزاً مرجحاً منذ الجاهلية وقد وجد الناقد الأول عقب الشاعر الأول، ثم تواردت على هذا الفن - أو - العلم - أطوار مثلها للغويون، والمنحاة، والمفكرون والأدباء حتى انتهت إلى قوانين تقريرية تجدها في نقد الشعر ونقد النثر لقدامة والعمدة لابن رشيق، والموازنة للأمدى والوساطة للجرجاني، وتجدها متناثرة في نحو الأغاني وبتيمة الدهر وزهر الأداب وغيرها. والنقد، كما يلي، يقوم على الفهم والتقدير والموازنة ويعتمد على الذوق المهذب المصفى الذي هو مزاج من العقل والعاطفة والخيال، وثمره لمواهب فنية ودراسات قومية..

ص ٥١ هذا النقد الأدبي كان من العوامل التي أوجدت علماً آخر هو البلاغة، فإن ملاحظات النقاد وآراءهم استحالَت فيما بهد إلى قوانين علمية ترشد الكتاب والشعراء إلى ما يجب اتباعه في التعبير عن العقل والشعور، وهي قوانين البلاغة وأبواب المعاني والبيان والبديع في علوم اللغة العربية. وقد عاش النقد والبلاغة

مختلطين من أقدم عصورها فلم ينفصلا إلا بمشقة وفي نحو القرن الهجرى الخامس حين أقام الأستاذ عبد القاهر الجرجاني فأسس البلاغة واضحة، ثابتة الدعائم متميزة الصفات فى كتابيه الخطرين : دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة. ولكنك؛ تقرأ البيان والتبيين للجاحظ ، والصناعتين لأبى هلال العسكرى، ونقد الشعر والنثر لقدامة فتجدا العلمين مختلطين ولاسيما عند الجاحظ والعسكرى فن هذا الأخير يجعلهما شيئاً واحداً إذ يقول فى مقدمة الصناعتين: «وإن صاحب العربية إذا أخل بطلبه، وفرط فى التماسه، نفاته فضيلته، وعلقت به رذيلة فوته، عفل على جميع محاسنة وعمى عن سائر فضائله، لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد وآخر ردى، ولفظ حسن وآخر قبيح، وشعر نادر وآخر بارد، بان جهلة وظهر نقصه وهو أيضا إذا أراد أن يصنع قصيدة أو ينشئ رسالة وقد فانه هذا العلم فرج الصفو بالكدر وخالط الغرر بالعرر واستعمل الوحشى الفكر فجعل نفسه مهزأة للجاهل وعبرة للعاقل (ص ٣ طبعة صبيح) وليس هذا الأمر الغريب بل هو طبيعى إذ كل من النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصدق والاقوة والجمال فى الأداء والتعبير الأدبى، فالبلاغة تأخذ بيد الأدب وتهديه الى الضوابط والنقد يقفه على ما أصاب من حسن وماتورط فيه من قبيح فهما متحدان موضوعاً وغاية وإن افترقا من وجوه:

(الأول) أن البلاغة إيجابية سابقة فإنها تصنع للأدب القوانين التى تساعده على التعبير وتألّف الكلام الواضح الجميل ولكن النقد يفرض أن الكلام قد ص ٥٢ تم إنشاؤه ثم يتخذ من قوانينه مقاييس يقدر بها هذا الكلام لبيان ما فيه من محاسن أو مساوئ ولذلك يأتى متأخر الوظيفة.

(الثانى) أن البلاغة تعنى بالأسلوب أكثر فتعترض أن لأدب عنده مغادة يرير إداؤها مهما يكن قيمتها، ثم ترسم، له طرق الأداء شعراً أو نثراً، خطابة أو قصصاً أو تقريراً أو تمثيلاً. أما النقد فيعنى بالأسلوب والمادة جميعا ويتناولهما بالتقدير على حد سواء، وإن كانت مقاييسه عامة قليلة .

(الثالث) أن الأصل في البلاغة أنها مرتبطة بالقراء والسامعين، فالبليغ ملزم بملاحظة حاجتهم الثقافية ومستواهم في الفهم وما يحيط بعم من مؤثرات. ثم يؤلف كلامه مطابقاً لهذه الأحوال والأصل في الأدب الاتصال بالأديب نفسه وتصوير مواهبه وآرائه في صدق ووضوح، وعلى القراء أن يعدوا أنفسهم لدراسته وفهمته على أن النقد والبلاغة كثيراً ما يلتقيان إذا مما تقاربت حاجة الكاتب وقرائه، وكان أديباً اجتماعياً يحسن الاتصال بعصره ومعاصريه.

خامساً: أحمد ضيف

أما أحمد ضيف فكان من أوائل من استخدم لفظة بلاغة في مؤلفاته ففي كتابه (بلاغة العرب في الأندلس) يتخير تحت هذا العنوان فحول الشعر الأندلسي الذين أثروا ببلاغة منهم شعراً ونثراً.

وفي كتابه (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) يقدم بوضوح مفهومه عن لفظة (بلاغة) بالمعنى الاصطلاحي والمعنى الذي يستخدمه مرادفاً لكلمة (أدب) نوثر رفيع الصنعة.

فيقول في ص ٢٧ في كتابه (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) «ومادام الأدب هو ما يحترز به عن الخلل في كلام العرب لفظاً وكتابه كما رأينا. أو هو كما قال الجرجاني في تعريفاته: «عبارة عن معرفة ما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ» فلا يصح بعد هذا أن نريد منه النظم والنثر. لأن الأدب - كما قالوا - وسيلة لفهم الشعر والنثر اللذين هما أنواع كلام العرب. والوسيلة غير الغاية. فلا بد أن نخص ما نفهمه الآن أدباً بالشعر والنثر البليغ، ونطلق عليه «بلاغة» لتكون تسمية حقيقية لاتمس الاصطلاح القديم، بل تنطبق على تعريف البلاغة، فنقول «بلاغة العرب» ونريد ما يريده الناس الآن من «أدب العرب».

وعلى هذا تكون البلاغة كل قول الغرض منه - قبل كل شيء - الاستيلاء

على نفس السامع أو القارئ بفصاحة العبارة وحسن التركيب وبراعة الكاتب أو الشاعر. أو بعبارة أخصر «هى الكلام الفنى الممتع» والكلام الفنى يملأ نفس السامع، وعواطفه فى أى موضوع كان، وعلى أى معنى دل. وذلك يطابق معنى البلاغة عند العرب.

ويستشهد على ذلك بقول الجاحظ وابن المقفع.

سادساً: أحمد أمين

يعد أحمد أمين رأس مدرسة «لجنة التأليف والترجمة والنشر» وهو الذى راعى المدرسة الأدبية والنقدية بجامعة القاهرة وترجم مع الدكتور زكى نجيب محمود كتاب «النقد الأدبى» وقد أرخ للبلاغة العربية كما أرخ لغيرها من العلوم العربية حين صور الحياة العقلية العربية.

ونقتطف هنا لمحات من تأريخه لبلاغة العرب من كتابه ظهر الإسلام.

ظهر الإسلام لأحمد أمين جـ٢

الطبعة الأولى - ملتزمة النشر والطبع مكتبة النهضة المصرية مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٢ ص ١٢٤.

«علم البلاغة»

«فإذا نحن وصلنا إلى علم البلاغة وجدناه قد تكوّن حول البحث فى أسباب إعجاز القرآن. بدأ نتفا قصيدة، ومازل يزيد على توالى الأزمان، حتى وصل إلى أبى هلال العسكري، المتوفى سنة ٣٩٥، لجعله أحق العلوم بالتعلم إذ بدونه لاتفهم أسباب إعجاز القرآن وملاً كتابه بمباحث تدور حول النواحي التى ترفع قدر الكلام وتكسوه جمالاً وجلالاً والعيوب التى تحط من قدر القول، وتكسب قبحاً وسخافة».

وكانت علوم البلاغة تسمى علم البيان، حتى جاء عبد القاهر الجرجاني في العصر الذي يلي عصرنا (أى القرن الرابع.....) فأخرج للناس علماً دقيقاً ذا قواعد وأصول، فى كتابين جليلين اسم أحدهما دلائل الإعجاز، واسم الثانى أسرار البلاغة.

بحث فى الأول عن الوجوه التى تكسب القول شرفاً، وتكسوه جلالاً من حيث اشتماله على استعارة مستحسنة، أو كناية لطيفة، أو تمثيل جليل، أو تشبيه طريف. وتعرض فى كثير من المواضع إلى ما عُدت بعد من علم المعانى، وما عد من علم البيان.

وأما الذى قسم هذه المباحث شطرين، علم يتعلق بالنظم، وسماه علم المعانى، وعلم يتعلق بالبحر والتشبيه والاستعارة والكناية وسماه علم البيان، فهو السكاكى المتوفى سنة ٦٢٦هـ وكان ممن له فضل كبير فى علم البلاغة الرمخشى فى كتابه الكشف

ص ١٢٥ ولكنها كانت مباحث متفرقة هنا وهناك، فم يعد من ضمن مؤلفى البلاغة. وحدث أن أفرد بعض الأدباء أنواع البديع بالتأليف، وكان أول من فعل ذلك عبد اله بن المعتز فى كتاب له سماه علم البديع جمع فيه سبعة عشر نوعاً من أنواع البديع، فجاء بعده قدامة ابن جعفر وأوصلها إلى عشرين. ثم جاء أبو هلال العسكري الذى ذكرناه سابقاً وأوصلها زكى الدين بن أبى الإصبع فى كتاب له اسمه التحرير إلى تسعين.

ولم ترد البلاغة كثيراً ولا النمو ولا العرف ولا اللغة عما تكون فى هذا العصر الذى نؤرخه. وكل ما فعله المتأخرون إنما هو جمع لمتفرق أو تفريق لمجموع أو شرح لناقض أو تحديد لمشتت. وفى آخر الأمر فقدت هذه العلوم روحها وأصبحت أدوات جافة لا طعم لها.

وعلى الجملة فإن العلماء جدوا في هذه الفروع كلها، وتحمسوا لها بداعي خدمة القرآن وتبيين مافيه. فالنحويون مثلاً اجتهدوا في إعراب القرآن ومن هؤلاء الكسائي والفراء والزجاج كان نحوهم مشتملاً على أشياء بيانية كأسباب الذكر والحذف والتقديم والتأخير. وبعضهم اشتغل بمجاز القرآن ككتاب أبي عبيدة المسمى «مجاز القرآن» وقد أخذ منه البخارى كثيراً في صحيحه في باب التفسير. والبيانىون جدّاً في معرفة أساليبه التى سببت الإعجاز حتى إن عبد القاهر الجرجانى سمى كتابه «دلائل الإعجاز». وألف أبوبكر الباقلانى كتابه المشهور فى أسباب الإعجاز .. فإن قلنا إن هذه العلوم كلها، كانت لخدمة القرآن، ومن أجله نمت وترعرعت لم نكن نكن بعيدين عن الصواب.

سابعاً: شوقى ضيف:

وللدكتور شوقى ضيف نظرات بلاغية فى كتابيه «الفن ومذاهبه فى الشعر العربى» و «الفن ومذاهبه فى النثر العربى» وقد أضاف بعداً للنشاط الجامعى البلاغى بدراسة البلاغة العربية دراسة تاريخية من العرض التاريخى للمؤلفات ومسائل البلاغة فيها.

الجناس الهندسى عند القاضى الفاضل

ص ١٩٧ الفن ومذاهبه فى النثر العربى،

يقول فى إحدى رسائله القاضى الفاضل (صبح الأعشى ج٦ ص ٥١١):
«الحمد لله الذى صدقه وعده، وأورثه الأرض وحده، وجدّد علاه، وأعلى جدّه،
وأسعد نجمه، وأنجم سعده، ووعدّه نجحّه، وأنجح وعده، وأورده وصفه، وأصفى
ورده»

وفى هذه القطعة ما يدل على مدى احتفال القاضى الفاضل باستخراج كل

ما يمكن من أشكال الجناس الهندسية.

أثر العمارة في الأدب نلمحه عند بديع الزمان الهمذاني

ص ١٢٠ من الفن ومذاهبه في النثر العربي.

.... حتى لتشبه المقامة من مقاماته واجهة أحد المساجد المزخرفة لعهد، لكثرة

ما شغل فيها من بالتنسيق والتصنيع والترصيع.

من هندسة التعبير عند بديع الزمان (جناس ناقص وجناس معكوس)

ص ١٢٠ من الفن ومذاهبه في النثر العربي

... وليس ذلك كل ما يلاحظ في جناسه، فإننا نلاحظ عليه أيضا الإفراط فيه

حتى ليعدل كثيراً إلى الجناس الناقص من جهة كما يعدل إلى الجناس المعكوس

من جهة أخرى على نحو ما نرى في مثل قوله: «ولكنى أو العجائب عانيتهما

وعانيتهما، وأم الكبائر قايستها وقايسيتها» (مقامات بديع الزمان (الطبعة الثانية بيروت)

ص ١٠١) فقد قلب عانيتهما فخرجت له عانيتهما وقلب قايستها فخرجت له

قايسيتها، ومن ذلك قوله: «بينما أنا أسير في بلاد تميم مرتحلاً نجية، وقائداً جنيبة،

ومن ذلك أيضاً قوله «أعاني الفقر، وأمانى القفر» (مقامات بديع الزمان ص ٥٣)

فقد قلب الفقر فخرجت له القفر، ومثل ذلك أيضاً قوله: «يزهى بحليته، ويباهى

بلحيته» (مقامات بديع الزمان ص ١٩٣) فقد قلب حليته فخرجت له لحيته.

اللعب الفني في الكتابة على يد بديع الزمان الهمذاني

ص ١١٤ من الفن ومذاهبه في النثر العربي:

... يميل (أى بديع الزمان) إلى اللعب والعبث في صناعته، فقد روى الثعالبي

في تميمته أنه «كان يكتب الكتاب المقترح عليه فيبتدئ بآخر سطر منه ثم تعلم

جرا إلى الأول» (التميمة جزء ٢ ص ٢٤٠) وتجدر في معجم الأدباء أدبيا معاصراً

للبديع يسمى الصخرى يحاول أن يقلده فى هذا الجانب. أنظر معجم الأدباء طبع مصر ج ٥ ص ٢١، وقد روى بديع الزمان نفسه فى رسائله صوراً كثيرة من هذا اللعب إذ نراه يدل على الخوارزمى بأنه يستطيع أن يقترح عليه أربعمئة صنف فى الترسل ثم يستطرد فيصف بعض هذه الأصناف فيقول: إنه يستطيع أن يكتب كتاباً يقرأ منه جوابه، أو كتاباً يُقرأ من آخره إلى أوله، أو كتاباً إذا قُرئ من أوله إلى آخره كان كتاباً فإن عكسته سطره مخالفة كان جواباً، أو كتاباً لا يوجد فيه حرف منفصل من وراء يتقدم الكلمة أو دال ينفصل عنها، أو كتاباً خالياً من الألف واللام أو كتاباً خالياً من الحروف العواطل، أو كتاباً أول سطره كلها ميم وآخرها جيم، أو كتاباً إذا قُرئ معرجاً وسرد معرجاً كان شعراً أو كتاباً إذا فسر على وجه كان مدحاً وإذا فسر على وجه كان قدحاً» (رسائل بديع الزمان ص ٧٤).

منزِع التصوير والتلوين عند ابن العميد يقوم مقام الألوان

الحسية من لوحة الرسام

ص ٩٢ الفن ومذاهبه فى النثر العربى:

... ابن العميد ... أول كاتب - فيما تعرف - احتكم إلى السجع فى كتابته كما احتكم إلى البديع من جناس وطباق وتصوير وقد هبأه لذلك أنه كان ذا عين تصويرية، بل لقد كان ذا شغف بفن التصوير نفسه بقول مسكويه: «لقد رأيتُه يتناول من مجلسه الذى يخلو فيه بثقاته وأهل أنسته التفاحة وما يجرى مجراها فيعبث بها ساعة ثم يدحرجها وعليها صورة وجه وقد خططها بظفره لو تعمد لها غيره بالآلات المعدة وفى الأيام الكثيرة ما استوفى دقائقها، ولا تأتى له مثلها» ولا شك فى أن هذه النزعة التصويرية فيه كان لها أثر مهم فى نثره إذ جعلته نثراً مصوراً يهتم صاحبه بصنع الصور والرسوم فى كتاباته كما جعلته يهتم بالألوان البديع الأخرى من طباق وجناس وغيرها وكأنه كان يحس بأن هذه الألوان جميعاً من

تصوير وغير تصوير تقوم من نثره مقام الألوان الحسية من لوحة الرسام.

«البلاغة تستخدم استخداما ملكيا»

ص ٩٩، ص ٩٠ الفن ومذاهبه فى النثر العربى لشوقى ضيف:

... وغير محمود الشقرنوى من ملوك السامانيين الذين سبقوا دولته وملوك البويهيين والزياريين والخوازميين كانوا يعنون هذه العناية بحشد العلماء والأدباء فى بلاطهم وحول قصورهم وكان ذلك كله مكبث نهضة أدبية لانغلو إذا قلنا إنها - من وجهة الكتابة والصناعة الديوانية - تعلقو على كل نهضة سبقتها فى هذا الجانب وتتفوق على كل حركة تقدمتها إذ أترف الذوق الكتابى لهذا العصر بسبب ترف الملوك والأمراء الذين كانوا يقومون عليه وأصبحنا نجد أساس البلاغة أن تكون حلية وزينة، فهى تستخدم استخداما ملكياً، تستخدم كأداة من أدوات الترف والزينة وكل ملك يفخر بما حصل عليه من هذه الأدوات والطرف الزخرفية ... ابن العميد كاتب البويهيين ... يعتبر أستاذ المذهب الذى خطابه نحو هذه الغاية من التجميل والزينة وعلى مثاله كان يحتذى الكتاب فى عصره وبعد عصره.

التعبير الذى لا يأخذ من قارئه زمنا طويلا، ولكن استمر فى القراءة تراه يضطر إلى الطول فى عباراته فماذا يصنع إزاء هذا الطول الذى يثقل على أذن سامعه؟ لقد وصل إلى هذه الحيلة الطريفة من الموازنة بين العبارتين المتجاورتين موازنة تجعل ألفاظهما وكأنها جميعاً قد نغمت وسجعت على نحو ما ترى فى مثل قوله: «فإنك تدل بسابق حرمة وتحت بسالف خدمة» وقوله «وأبسط يداً لاصطلامك واجيتاحك وأئننى ثانية لاستبقائك واستصلاحك». وما من ريب فى أنها حيلة لطيفة تلك التى احتال بها ابن العميد على مثل هذه العبارات فإذا هى تصبح وكأنها قصيرة لما تكامل فيها من حلاوة الموسيقى وما تلك الحلاوة إلا ما يتخذها ابن العميد من المعادلة بين ألفاظ عباراته معادلات تجعل فيها هذا الائتلاف الموسيقى الطريف فكل

كلمة تتعادل مع قرينة لها فى الكلمة الأخرى، وكأنما تطلبها لتعزف معها هذا العزف البديع الذى تمتاز به موسيقى ابن العميد.

تأثير ابن العميد بصناعة السجاد فى إقليمه

ص ٩٣ ، ٩٤ الفن ومذاهبه فى النثر العربى:

... أكبر الظن أن ابن العميد قد تأثر فى صناعته بصناعة السجاد فى إقليمه. فهو يعانى فى كل لفظة ما يعانىها صانع السجاد فى كل خيط، ثم هو بعد ذلك يعنى بالوشى الذى تعبر عنه ألفاظه، كما يعنى صانع السجاد بالوشى الذى تعبر عنه خيوطه. وعلى ذلك يعنى بالوشى الذى تعبر عنه ألفاظه، كما يعنى صانع السجاد بالوشى الذى تعبر عنه خيوطه. وعلى هذا النمط تحولت صناعة الكتابة عند ابن العميد إلى تطريز خالص. وإنه ليحتال على هذا التطريز بحيل كثيرة ولم لا؟ ألم يتعلم فيه الحيل؟ وإذا فما ذا لا يشفع فنه بكل ما يمكنه من حيل وقد استطاع أن يصل عن هذه الحيل إلى بدع طريف فى سجعه وذلك أنه كان يعمد إلى تقصير عباراته. وهذا التقصير أو هذا القصر من أهم الفروق بين سجعه وسجع أصحاب الدواوين من قبله وقد نظر فرأى نفسه يضطر فى أحوال كثيرة إلى عبارات طويلة، فكيف يوفق بين رغبته فى القصر وبين طول هذه العبارات؟ لقد فكر طويلاً فى هذه الصعوبة وسرعان ما هداه تفكيره إلى حيلة طريفة: هى أن يوازن بين كل لفظة وقرينتها فى العبارتين المتجاورتين، وبذلك يرفع ما قد يحسه القارئ أو السامع من بعد الزمن فى موسيقى الجملتين، وكأننى بآبى العميد كان يعرف معرفة دقيقة أنه كلما طال الزمن الذى تنتظره الأذن فى سماع العبارات المسجوعة نقص التلاؤم الموسيقى. وهو لذلك يعمد!... إلى السجع.

رفع الحواجز بين أسلوبى النثر والشعر

ص ١٠ ، الفن ومذاهبه فى النثر العربى.

... الواقع أن ابن العميد وتلاميذه من أمثال الصابى وابن عباد رفعوا الحواجز التى كانت تفصل بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر، أو قل على الأقل إنهم رفعوا كثيرا من هذه الحواجز فقد أحالوا نثرهم إلى موسيقى خالصة فكله ألحان وأنغام وما الفارق الذى يفرق بين مثل هذا السجع والشعر؟ إنه يعتمد مثله على الموسيقى كما يعتمد مثله على البديع، وما يزال الكاتب به حتى يخرج ربحا خالصا فكله حلى وتنميق وتصنيع وهو من أجل ذلك لا يشبه النثر الذى كدنا نألفه قبل ذلك عند كتاب الدواوين فى القرنين الثانى والثالث، وإنه لأشبه ما يكون بالشعر فقد جمع شياته من موسيقى وبديع ولكنه مع ذلك نثر لأنه لا يجرى فى موسيقاه على أوزان الخليل، ومن ثم كنا لانستطيع أن نسميه شعرا، ونحن أيضا لانستطيع أن نسميه نثرا خالصا، هو فى الواقع شئ بين الشعر والنثر، ولذلك كان النقاد يسمونه شعرا منثورا.

شواهد التعبير الهندسى عند الحريرى

ص ١٤٥ من الفن ومذاهبه فى النثر العربى:

... وقف العماد كما وقف ياقوت عند رسالتين غريبتين للحريرى إذ بناهما جميعاً على حرف واحد، أما الأولى فبناها على حرف السين، ولذلك سميت بالرسالة السينية، وأما الثانية فبناها على حرف الشين، ولذلك سميت بالرسالة الشينية.. [الجريدة ط ١٨٥ وانظر معجم الأدباء ج ١٦ ص ٢٧٦].

ص ١٥٠، ١٥١ حروف منقوطة وغير منقوطة ... وما لا يستحيل بالانعكاس

.. ويشير الحريرى - فى مقدمة مقاماته - إلى رسائل مبتكرة وخطب مجبرة وإذا ذهبنا نبحت عن هذه الرسائل والخطب لنرى مافيها من طرافة يدل بها الحريرى، وجدنا هذه الطرافة تستقر فى صور معقدة، بل قل فى صور مرتبكة، إذ ذهب يؤلف رسالة على هذا النمط [المقامة المسماة بالرقطاء من مقامات الحريرى].

«أخلاق سيدنا نخب، ويعفوته يلب، وقرية تحف، ونأية تلف، وخلته نسب، وقطيعته نصب، وغوبه ذلق، وشهيه تأتلق، وظلفه زائد، وقويم نهجة بان، وذهنه قلب وجرب، ونعته شرق وغرب.. مناظم شرفه تألف، وشؤبوب حبائه يكف، ونائل يديه فاض، وضح قلبه غاض، وخلف سخائه يحتلب، وذهب عيابه يحترب، من لف لفه فليج وغلب، وتاجر بابه جلبت وخلب»

والرسالة تمضى على هذا النحو الذى نرى فيه كل كلمة تتألف من حروف منقوطة وغير منقوطة بحيث لاتتوالى بل دائما تتفاصل هذا التفاصل الذى يحبل الطرف ينتقل بين حرف منقوط وغير منقوط.

أيد أيت إلى هذا البدع الجديد بدع الحريرى، وإنه لبدع يبرهن به على مقدرته ومهارته فى صوغ الكلام ولكن أى صوغ؟ طبعاً هذا الصوغ المعقد فى الأداء فإذا هو لا يستقيم فى كتابته بل يعوج هذا الاعوجاج الذى يتيح له مثل هذه الصعوبات فى الأداء، وقد ألف خطبة - فى المقامة المسماة بالواسطية - من كلمات لاتشتمل على أى حرف منقوط، وقدمها بقوله: إنها «لم تفتق تعد سمع، ولاخطب بمثلها فى جمع» وليست هذه هى كل طرائف الحريرى فقد كان مايذغال يبحث عن طرائف جديدة يظهر بها مهارته فى تعقيد أدائه بالقياس إلى من سبقوه وعاصروه، وقد ذهب يحاول محاولة غريبة، هى أن يأتى بالجملة ثم يعكسها فى الجملة التالية، وقد سمى ذلك فى المقامة المغربية ما لا يستحيل بالانعكاس، ومثل له بقوله:

«لَمْ أَخْأَمَلْ، كَبَّرَهُ رَجَاءُ أَجْرِ رَبِّكَ، مِنْ يَرْبُ إِذَا بَرَّيْتُمْ سَكَّتْ كُلُّ مَنْ نَمَّ لَكَ تَكْسُ، لَذْ بِكُلِّ مَوْءَلٍ إِذَا لَمْ وَمَلِكٌ بَذَلْ».

فنا اخط والهندسة وأثرهما فى فن قابوس بن وشمكير

يقف الدكتور شوقي ضيف عند رسالة لقابوس بن وشمكير بعث بها إلى خاله الإصبيهد (ص ٥٣ من كمال البلاغة لقابوس بن وشمكير طبع المطبعة السلفية) يقول:

... وأنت ترى شيات التصنع واضحة في هذه الرسالة، لا بما يعتمد إليه قابوس من مبالغات صور غريبة فحسب، بل بما يعتمد إليه من استخدام الجنس استخداماً معقداً، وإنه لتعقيد يبدو في جميع جوانب الرسالة وانظر إليه في مستهلها (.. الإنسان خلق ألوف، وطبع عطوفاً، فما للإصبيهد سيدى لا يُخنى عوده، ولا يرجى عوده). يجانس بين عوده وعوده، وهو جناس نراه في جميع رسائله، إذ يعتمد إلى المغايرة في بعض الحركات أو بعض الحروف، فإذا هو يقع على مثل هذا الجنس الذى يمكن أن نسميه باسم جناس الخط، وقد يكون لجمال خطه أثر فيه، يقول الصبى: «أما خطه فسمه إن شئت وشيا مجبوكا، أو تبراً مسبوكا، أو دراً مفصلاً، أو سحراً مخصلاً، وكان إسماعيل بن عياد (الصاحب) إذا قرأ خطه يقول: هذا خط قابو أم جناح طاووس» (اليمنى مع شرح المنينى ج ٢ ص ٢٦) وقد أفرط في استخدام هذا الجنس الخطى إذ تعود أن يعيد الكلمة التى كتبها بشكل جميل مرة أخرى مع إعطائها حركة جديدة أو مع تبدل بعض حروفها فإذا هو يكثر من هذا لقيثته في رسائله إكثاراً، واستمر في قراءة الرسالة فسترى هذه السجعة «ولا يخال، يخال ويحال كما جانس نفس الجنس بين مخيلة ومخيلة. وليس ذلك كل ما عنى به، فقد عنى بشئ آخر لعله أكثر من ذلك تعقيداً، وهو أنه جانس بين أول كلمة في السجعة الأولى وآخرها أى بين يخال ومخيلة، وكذلك صنع بالسجعة الثانية إذ جانس بين يخال ومخيلة، وإن فى ذلك ما يجعلنا نحس أنه يصعب على نفسه الممرات التى يسلكها إلى نهاية قرائته وأسجاعه، فهو يبدأ عبارته بكلمة ثم يطلب الجنس بينها وبين آخر كلمة فيها، وهو يتخذ ذلك مصراً عليه إذ نراه يعدل إليه مراراً في هذه الرسالة وفي رسائله الأخرى، وتأمل هذه السجعة الطويلة فى

الرسالة: «أم من صفاته الدهر محبة نبوه، فقد بنا عنه غرب كل حجاج، أم من قساوته فراج إباطه فقد أبى على كل علاج» فإنه تراه يسجّع العبارتين تسجيّعاً داخلياً فإذا هما تنحلان إلى أربع سجعات لا إلى سجتين كما يبدو فى الظاهر، ولكن ليس هذا ما يلفتنا عند قابوس، إنما يلفتنا أنه أنهى السجعة الداخلية الأولى بكلمة اشتق منها أخرى فى مطلع الجملة التالية لها، وكذلك صنع بالسجعة الداخلية الثانية. أرايت إلى الممرات كيف تعقد وتصعب بطرق شتى؟ واستمر فى الرسالة فستره يأتى بطريقة ثالثة، إذ يجانس بين كلمة فى داخل العبارة وبين نهايتها كقوله: «أضاء نجم الإقبال إذا أقبل، وأهل هلال المجد إذ تهلل» ولانظن أن هذه طريقة بل هى عقدة، فقد أصبح الفن فى رأى قابوس ينبغى أن يكون عقداً خالصة، وهو لذلك يعقد عباراته هذا التعقيد الذى يصعب فيه الممرات إليها على نحو ما مر من أمثلة، وكما نرى فى هذه العبارات بالرسالة نفسها «تبرّحت له البروج، وتكوكبت لعبادته الكواكب واستجارت بعزته الحجر، وأثرت بمآثره أوضاع الثريا» وما من ريب فى أن هذه الجناسات تحمّل أوسع سمات للتصنع، إذ تراه يلزق الجنس بكلامه تلزيقاً وإن الإنسان ليشعر كأنما فقد الجنس بهجته القديمة من الزخرف والتصنيع فقد تحول إلى صورة جديدة تستطيع أن تسميها صورة هندسية، ولكنك لا تستطيع أن تسميها صورة زخرفية، لأنها لا تحوى حسناً ولا جمالاً ...

. «الأسباب الهامة لإسراف الأدب المصرى فى الزينة اللفظية»

ص ٢٨، ٢٩ من الحركة الفكرية فى مصر لعبد اللطيف حمزة.

... أن إسراف الأدب المصرى الوسيط فى استخدام الزينة اللفظية يرجع إلى أسباب كثيرة ... يكفى هنا أن ننبه إلى ثلاثة فقط من هذه الأسباب:

أولها: ديوان الإنشاء: فمنذ وجد فى مصر هذا الديوان والعناية بالكتابة الفنية فى مصر تفوق حد الوصف، والعناية أيضاً بالمعارف الإنسانية التى تلزم للكاتب فى

ديوان الإنشاء تزيد عن الحد زمن أجل ذلك ظهرت الموسوعات الأدبية من جهة، وبالغ الناس فى التأنق الكتابى نفسه من جهة ثانية.

وثانيها: الحضارة الفاطمية: وقد اتجهت هذه الحضارة فيما اتجهت إليه إلى المابدة، فبالغ الخلفاء الفاطميون فى بناء القصور وفى غير ذلك من مظاهر العظمة وعاد ذلك كله على الأدب نفسه بالميل إلى الزخرف والمبالغة فى هذا الميل .

وثالثها: زيوع الثقافة الدينية فى تلك العصور وسيطرتها على أذهان العلماء والأدباء. ومن أخص مواد الثقافة الدينية القرآن. والقرآن هو السبب الأول فى نهضة النحو والبلاغة وغيرها. والقرآن هو السبب الأول أيضا فى جنوح الأسلوب إلى الزينة اللفظية والزخرف. وآية ذلك أنه كان من أظهر الميزات أو الخصائص الفنية لأسلوب القاضى الفاضل نفسه الميل إلى (نثر القرآن) على النحو الذى فعله الأدباء من ق بله فى (نثر الأشعار).

هندسة التعبير عند الحصكفى

ص ١٥٣ الفن ومذاهبه فى النثر العربى:

يقول الحصكفى فى إحدى رسائله: (رسائل الحصكفى النسخة مخطوطة بدار الكتب ورقة ١٩ وانظر الخريدة ورقة ٢٢٩).

«النفس بعقود التذرع حالية، ولقعود التعذر حائلة، ومن الودائع المعجزة مالية، وإلى الدواعى المزعجة مائلة، وفى بحار الحمد راسية، وإلى رحاب المدح سارية، تجتمع إلى مواصلة القمر، وتتحجم عن مصاولة القمر، لتكف بأظفار الأمل، وتفك من أظفار الألم، فهل كامل يعنى، ومالك يعين، ومقتصد يدنى، ومتصدق يدين، فالرغبة إلى الشهب، من الغربة فى الشبه، رغبة من قصد بالإلهام، مواقع السحاب الهام، وورد شريعة الإفهام، بظما الإبهام».

أرأيت إلى هذه العبارات التي تتتابع في إحدى رسائل الحصكفي على هذا النحو، فإذا كل كلمة في السجعة الأولى تعود في السجعة الثانية ولكن مع شيء من القلب والعكس في هيئتها وصورتها فإذا عقود في السجعة الأولى تصبح عقود في السجعة الثانية وإذا التذرع تصبح التعذر حاكية تصبح حايلة وهكذا السجعات التالية تشتق كل كلمة في العبارة التالية من كلمة في العبارة السابقة. وهذه هي مهارة الحصكفي التي أشاد بها العماد الأصبهاني، فهو يستطيع أن يعقد كتابته على هذا النحو فإذا هي تتحول إلى لعب وهي لعب كانت تستهوى الأبناء في عصر الحصكفي استهواءً شديداً ولعل ذلك ما جعله يكثر من الجناسات على اختلاف ألوانها في كتبه كقوله من رسالة أخرى: (رسائل الحصكفي ورقة ٢١ والخريدة ورقة ٢٣٠).

مأنس أجمالا تُزَم، وأحمالا تُضَم، وأحوالا تهول، وأهوالا تحول وأوجالا لاتصول، وأصوالا تجول، وسمع تنادر القطان، بمفارقة الأوطان، وتشويب الداع، بوشك الوداع، وللحداة زجل، وعلى القوم عجل وقد بُنيت القباب، وحُتَّت الركاب، وفي الخدور أشباه البدر، وتحت الأكلة، أمثال الأهلة، وأيدى النوى لاعبة، وغربانه ناعبة، والحي قد طُرق، والصواع قد سُرِق، وضمن مؤذن العير، لمن

جاء به حمل بعير، ياله من عامري، بئس من عام رى».

وأنت ترى فى هذه القطعة ضروب الجناس المختلفة من ناقص ومعكس ومقطوع وموصول ...

ثامناً: سهير القلماوى

* سهير القلماوى: تقترح أن تكون البلاغة هى القواعد الأساسية لفنون الأدب من مسرح وقصة .. الخ.

أى البلاغة درس نظرى والنقد تطبيق عملى وذلك فى كتابها: (محاضرات فى النقد الأدبى).

تاسعاً: سيد نوفل

يؤرخ للبلاغة العربية من جلال المصطلحات البلاغية عند الجاحظ:

وكان فى الإسلام مجالس أدبية تشبه المجالس الجاهلية، كما استحدثت منها أنواع تلائم الحياة المتحضرة الجديدة. وهذه المجالس كما تصورها الروايات كان يدور فيها شئ من النقد اللفظى والمعنوى للشعر. والنقد وثيق الصلة بالبلاغة. وكانت مجالس الخلفاء والولاة مقصداً يحج للشعراء والعلماء فيعرضون أشعارهم ويتناظرون فى آرائهم ومعارفهم وكانت هذه المجالس موضعاً لإثارة كثير من المسائل الأدبية والفنية، وللنظر فى ألوان الأدب وما فيها من جمال التصوير. ومن مواطن الأدب مريد البصرة ومسجد الكوفة. وكانت مساجد الكوفة والبصرة ميداناً لنشاط المحدثين واللغويين والنحاة والنقاد والمتكلمين والقصاص، يتذاكرون فيها ويتجادلون ويدل كل بما عنده لأصحابه، فيقولون كلامه بالنقد والتجريح، ولهذا كان الخطباء والمحدثون يتحرون سلامة التعبير، وحسن الأداء، والبعد عن عيوب البيان. وقد دفع التماس البيان الحسن والتجديد الخطابى إلى النظر فيما يثقل اللسان من تنافر الحروف والكلمات، وفيما يعوق سرعة الإفهام من الاغراب وفى اللفظ والمعنى

والعلاقة بينها. وإن ما أورده الجاحظ عن اللكنة وما إليها من عيوب اللسان، وعن الخطباء الموصوغين بها، وعن المغربين والمتكلفين - لأوضح برهان على مبلغ عناية القوم بالتجويد البياني، وكيف أدت هذه العناية إلى الالتفات نحو المسائل البلاغية.

ويكفى أن ينظر الإنسان نظرة عامة في كتاب البيان والتبيين، ليرى أنه ثمرة العناية بالخطابة وأن موضوعها هو أصل الكتاب قوامه.

ومما كان أثر في نشأة البلاغة وتاريخها ظهور طبقات الكتاب والمعلمين والمتكلمين والفقهاء واللغويين والرواة.

وكان اتخاذ الكتاب أمراً دعت إليه حاجة الدعوة الإسلامية فاتخذ الرسول أكثر من عشرة كتاب يدونون الوحي، ويكتبون الكتب إلى الملوك والولاة بالدعوة إلى الإسلام.

ولما تولى أبو بكر انتضت عليه جزيرة العرب بين مرتد ومانع للزكاة. فواجه حروب كثيرة، عقد فيها أول ولايته أحد عشر لواء، على كل منها قائد يسير إلى ناحية معينة، ولايسير إلى غيرها بعد الفراغ منها إلا بأمر من أبي بكر. وتبعته هذه الألوية ألوية أخرى. ولهذا كثرت كتب أبي بكر إلى هؤلاء القواد تجيب عن أسئلتهم، وتوجههم في حروبهم وسيرتهم. واتخذ عمر وعثمان وعلى كتاباً، ثم سار على هذا النهج ملوك بني أمية والعباس وولاتهم، بل إن الكاتب كان يتخذ له أحياناً كاتباً. ونعني بالكتاب هنا كتاب الرسائل. وكانت كثرتهم من العرب في عهد الخلفاء الراشدين وبني أمية. فلما أتى العباسيون كثر العنصر الأجنبي، وأخذ العرب يختفون من هذا الميدان لما كان ينزل بالكتاب من مهانة ومذلة. ولكن الأجانب كانوا يزاحمون العرب في علمهم بالعربية وحسن إلمامهم بآدابها. وهكذا تولى الكتابة جماعة عرب الأصل أو أعاجم تثقفوا العربية وفقهوها وبرعوا في

آدابها؛ فكانوا عرب النشأة والتعلم. وكتاب عبد الحميد الكاتب إلى زملائه يدل على نوع الثقافة التي أخذوا أنفسهم بها وكيف كانت عربية مستمدة من القرآن والدين فهو يدعو الكتاب إلى ثقافة عربية إسلامية، قوامها القرآن والفقه الإسلامي وحفظ الأساليب العربية؛ كما يطلب إليهم معرفة أيام العرب والعجم حتى تكون لهم عظة وتجارب تاريخية. وكان الكتاب يجودون في صناعتهم، وكان الخلفاء والملوك والولاة يتعهدونهم ويراجعونهم فيما يكتبون أحياناً... وكيفما كان الأمر فقد اقتضى إنقطاع هذه الطائفة إلى الكتابة وتوفرهم عليها التقنن فيها والابتكار في أساليبها، والنظر في صور البيان.

وقد ألفت كتب في أدب الكتابة فألف ابن قتيبة أدب الكاتب وألف الصولي أدب الكتاب، وألف ابن درستويه كتاب الكتاب. وهذه الكتب، وإن كانت في جملتها لغوية تهذيبية فيها من البلاغة قدر مذكور. فالكتاب إذا كانوا يتأملون في الأساليب، ويجودون، ويتحدث كبارهم في بعض مسائل البلاغة والبيان؟ كما جعلت صناعتهم بعض العلماء يؤلف لهم كتباً تناولت بعض مسائل البلاغة. أما المعلمون فم ترد عنهم إلا إشارات مقتضبة تدل على عظم مافاتنا من تعاليمهم. فإبراهيم بن جبلة الخطيب كان يعلم الفتيان الخطابة، وشبيب بن شيبه كان يعلم فتيان بنى منقر. وصحيفة بشر بن المعتمر البلاغية، التي دفع بها إلى الفتيان الذين يعلمهم إبراهيم بن جبلة الخطابة، وقال لهم بعد أن استمع إلى قوله: «اضربوا عما قال صحفاً واطووا عنه كشحاً» هذه الصحيفة تدل على أن مسائل البلاغة كانت من الأمور التي عنوا بها، وحاولوا تعليم قواعدها للنشئة وكان للمتكلمين أكبر الأثر في تاريخ البلاغة العربية. فقد عنوا بالجدل الطويل حول تافه المسائل وعظيمها، واتخذوا من الألفاظ وفهم دلالتها وعرضها على ألوان شتى وسيلتهم إلى الغلب في هذا الميدان. والجاحظ المتكلم أوضح برهان على ما معن فيه أولئك القوم من الجدل - ويكفى أن تنظر في أى من كتبه لترى أثره واضحاً فيه. فكتاب

البيان والتبيين يدور حول البلاغة والخطابة والاحتجاج لرأى صاحبها على رأى صاحب الصمت والسكوت، وإيراد حجج كل منهما إلى نصرته الأول.. الخ.. ومن طبيعة الجدل وصناعة الكلام العناية بدلالة الألفاظ أو التوجه نحو فن البلاغة. وجد هذا فى تاريخ البلاغة اليونانية وفى تاريخ البلاغة العربية على سواء. فالسوفسطائيين أثروا فى تاريخ البلاغة اليونانية، والمتكلمون لاريب كان لهم أكبر الأثر فى تاريخ البلاغة العربية. وكان أول كتاب معروف فى تاريخ البلاغة، جمع كثيراً من المسائل البلاغية ويحثها من عمل الجاحظ المتكلم؛ كما كان للمتكلمين طريقة خاصة فى معالجة البلاغة. وكان عمدة هؤلاء القوم فى جدلهم القرآن والسنة، ويستدلون بنصوصهما ويوجهونها نحو المعنى الذى يقصدون. كما عونا بالنظر فى هذه النصوص يدافعون عنها حيناً، ويثبتون المجاز فيها تارة وينفونه عنها تارة أخرى؛ واقتضاهم طرق معانى جديدة ابتداع ألفاظ جديدة. ومن هنا كانت صلة هؤلاء القوم بالبحوث اللغوية والبلاغية وثيقة. عنى المتكلمون بفهم القرآن وما فيه من ألوان التشبيه والمجاز والبديع وجادلوا فى تعبيراته، وأداهم هذا الجدل إلى التفنن فى الأداء اللفظى، والبحث فى المسائل البلاغية حتى كان فيهم البلغاء والخطباء والأنبياء. وقد ألفت بعض المتكلمين فى إعجاز القرآن ونظمه ومعانيه. وهكذا اتصل أصحاب الكلام والفلسفة بالبلاغة فى دور نشأتها، فكان منهم واصل بن عطاء وبشر بن المعتمر وعمرو بن وسهل ابن هارون محمد علموا فى بناء البلاغة. كما اتصلوا بها فى دور اكتمالها فكان منهم قدامة والجرجاني والزمخشري ثم السكاكي الذى باعد بين البلاغة وبين الفن الأدبي وفلسفها وكثير ممن بعدهم من الشراح والمخلصين.

وكان للفقهاء كذلك جولات فى ميدان البلاغة. ذلك بأنهم اعتمدوا على نصوص القرآن والسنة فى استنباط الأحكام الدينية فأدى بهم هذا إلى النظر فى أسلوب القرآن وبيانه، والتفأمل فى الألفاظ ودلالاتها، وفى طرائق التعبير ومراميها.

ولهذا رأينا محمد بن إدريس الشافعي المتوفى سنة ٢٠٤ هـ وهو أول من كتب فى أصول الفقه، قد أفتح رسالته التى جعلت مقدمة لكتابه الأم بذكر البيان ماهو؟ وتوسع من بعده فى البحوث اللفظية البلاغية حتى صار الأصولى والفقيه، حين فشت العجمة، فى حاجة ماسة إلى تمام الإلمام بفن البلاغة العربية، مع بقية فنون اللغة، وحتى صارت يحدث البلاغة تحوى القسم الأكبر فى مقدمة علم الأصول. وقد زادت العناية بهذه المقدمة حتى صارت أهم ما يعنى به الأصوليون.

وشارك المفسرون فى البحث البلاغى، ببيان ما فى الآيات القرآنية من بيان فنى وقوة أداء. وكما تفهم القرآن، منذ عصر النبى مدعاة لا ريب إلى النظرة فى أسلوبه، كما كان لأصحاب الرأى حرية واسعة فى تأويل معانيه. واعتاد المفسرون بعد العصر الأول أن يشرحوا ما فى الآية من بلاغة ونحو وصرف، كما اعتاد البلاغيون أن يستمدوا أولى أمثلتهم من القرآن.

وكان من أكبر العاملين فى بناء البلاغة جماعة اللغويين والنحاة والرواة، فقد عنى اللغويون والنحاة ببحث الألفاظ ودلالاتها، والعربية وقواعد بيانها، وعرضوا لما فى النصوص من بلاغة عند شرحها، كما نقل الرواة أحاديث الأدب وتحدثوا فى الاستعمالات المختلفة للكلمات. وقد ألفوا كتباً فى البلاغة، أو على الأقل فيما يتصل بها. فيونس بن حبيب المتوفى سنة ١٨٣ هـ له كتاب معانى القرآن. والكسائى المتوفى سنة ١٩٧ هـ له كتاب معانى القرآن. وأبو عبيدة المتوفى سنة ٢١٠ هـ له كتاب مجاز القرآن وغريب القرآن ومعانى القرآن، والأصمعى المتوفى سنة ٢١٠ هـ له كتاب معانى الشعر والأخفش المتوفى سنة ٣١٥ هـ له كتاب تفسير لغة القرآن.... الخ.

ولا ينبغى إغفال الشعراء. فقد كانوا فى الجاهلية مصدر الأحكام الفنية كما تصورها الروايات القديمة. وكانت لهم كذلك مثل هذه الآراء فى العصور الأولى

للإسلام. وسيأتي طرف منها. ويزخر كتاب الأغاني والعمدة لابن رشيق بالكثير. وظلت الحل كذلك إلى سنة ٢٩٧ فآلف الخليفة الشاعر ابن المعتز كتابه البديع. هذه الطوائف كلها عملت في نشأة البلاغة العربية، والواقع أنه لم يكن هناك فاصل واح بين كل واحدة وسواها. فكثيراً ما يكون النحوى لغويا راوية فقيها، وكثيراً ما يكون المعداد وفي طائفة مذكوراً في غيرها. والتأليف لذلك العصر مثل لهذا الاختلاط.

وبعد: فهل كانت نشأة علم البلاغة عربية خالصة، أو مشوبة بعوامل أجنبية. رأينا أن البلاغة العربية قد وجدت لها بذور في آخر العصر الجاهلي نماها الإسلام وما دار حول القرآن من بحث وجدل وما أوجدته الحياة الإسلامية من طوائف متعددة تعنى بالبلاغة وحسن البيان وتعتمد في عنايتها على التراث العربى القديم وما يتصل به.

وإذا صح أن نقارن بين بحوث البلاغة اليونانية، وبحوث البلاغة العربية، فلن يكون هذا في درو نشأتها، وإنما يكون في دور نموها وتعقدها، على أن الأثر الأجنبى لا يعدم دلائله في تاريخ البلاغة لعصورها الأولى... ولهذا كله، وعامر من هذا الباب جميعه عند ذكر الطوائف المختلفة التى أثرت في نشأة البلاغة ومادة بحوثها، وللتدرج الطبيعى الذى بدأ من العصر الجاهلى - يستطيع الباحث أن يقرر مطمئناً أن نشأة البلاغة كانت عربية؛ لكنه لا يستطيع أن ينكر أن العنصر الأجنبى قد اتصل بها، فأخذ يؤثر في تطورها ويدها عن الطريقة الأدبية العربية ويسيطر عليها، حتى إذا اشتد سلطان هذا العنصر صارت فلسفة خالصة على أيد السكاكى وأصحابه.

التفكير البلاغى قبل الجاحظ:

... وإذا كان الشاهد يدل على النائب، وكان الجاهليون يعيدون عن التفكير

العلمى الصحيح وكان كل حديثهم فى هذا الباب، يتصل بأوصاف عامة للبلاغة: من نحو وصف أكثم لها بالإيجاز، وكان كل فنهم يقوم فى جملة على الخبرة بأساليبه التأثير، كما يبدو من اصطناع الكهان الأسلوب المسجع الذى يسهل حفظه كالشعر، ويقوى به التأثير فى نفوس السامعين.

... انتهى هذا العصر (عصر الرسول والخلفاء الراشدين) والكلمات الواردة فى هذا الباب لاتعدو البلاغة والفصاحة والبيان والإيجاز والإطناب والإسهاب و..... والتفهيق، وما إليها من الألفاظ بمعانيها اللغوية العامة. ثم أتى عصر آخر كثر فيه العلماء والكتّاب والأدباء، فجاءت كلمات لبعضهم فى البلاغة لاتخلو بذلك من الإبهام. وسأفرد المعروفين منهم بكلمات فى الناحية البلاغية:

واصل بن عطاء (ت ١٣١ هـ) متكلم اتصل بالبلاغة فى نشأتها.

عبد الحميد الكاتب (ت ١٣٢ هـ) كاتب فارسي اتصل بالبلاغة فى نشأتها وكان عبید الفارسية بل إن أبا هلال العسكري يصفه بتطبيق أصول الكتابة الفارسية على العربية، وينقل بلاغة الأولى إلى الثانية.

بن المقفع (ت ١٤٢ هـ) كاتب فارسي اتصل بالبلاغة فى نشأتها.

عمرو بن عبيد (ت ١٤٤ هـ) متكلم اتصل بالبلاغة فى نشأتها.

جعفر بن يحيى (ت ١٨٧ هـ) كاتب اتصل بالبلاغة فى نشأتها.

شبيب بن شيبه (ت نحو ١٧٠ هـ) خطيب اتصل بالبلاغة فى نشأتها.

سهل بن هارون (ت ١٧٣ هـ) كاتب فارسي اتصل بالبلاغة فى نشأتها، وسهل بن هارون صاحب خزانة الحكمة للمأمون وكان حكيماً فصيحاً شاعراً. وهو فارسي شديد العصبية على العرب عرف بالنقل من الفارسية. ومن مؤلفاته كتاب ديوان الرسائل ولعله قد نقل فيه قواعد الفارسية إلى العربية.

أبو عبيدة (ت ٢٠٨ هـ) لغوى اتصل بالبلاغة في نشأتها.

بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) متكلم اتصل بالبلاغة في نشأتها.

كلثوم العتابي (ت ٢٢٠ هـ) شاعر كاتب اتصل بالبلاغة في نشأتها.

هذا هو التفكير البلاغي قبل الجاحظ ولعصره عند الذين نقل عنهم في كتبه. ولا جرم أن الباحث يعجز عن تمام الإلمام بهذا التفكير إذا لم يصل إلينا من مؤلفات ذلك العصر شيء مذكور وكتب الفهارس تزخر بأسماء مؤلفات في القرنين الأول والثاني وبداية الثالث لانعرف عنها شيئاً، وإن كانت أسماؤها تشعر بصلتها بالبلاغة. ذكر الجاحظ في كتاب البيان والتبيين عدة تعريفات للبلاغة بعضها منسوب إلى العرب، وبعضها منسوب إلى غيرهم، وسنودرها جميعها لأنها - أغلب الأمر - كان لها أثر في تاريخ البلاغة العربية ... الخ.

.... أن الجاحظ ومعاصريه ... أخذوا يخضعون الأدب، وإن كان الأدب القرآني للمعايير النقدية والبلاغية، في حرية وصرامة (مثال الآية: وائل عليهم نبأ الذي أتيناها آياتنا فانسلخ منها ... فمثله كمثل الكلب ...) (لاحظ الكتب التي وضعت في الطعن على القرآن والمنافحة عنه فيما يختص ببلاغته).

الجاحظ في تاريخ البلاغة

يعد الجاحظ في رأى مؤسسى علم البلاغة العربية. ذلك بأنه قد جمع ما يتصل به من كلام سابقيه ومعاصريه وشرحه أضاف إليه.

وقد زالت بعض الموضوعات التي أثارها في هذا الباب كمسائل الخطابة. وعدل كثير مما عرض له تعديلاً كلياً أو جزئياً. لكنه فتح باباً لم يسبق في أغلب البظن به، ويظهر أثر كتاباته وإيضاحاً في تاريخ هذا العلم وظلت المسائل التي تحدث عنها والأمثلة التي أوردها موضع البحث والشرح.

معانى الفصاحة والبيان والبلاغة:

وقد رأينا فيما سبق أن يعانى الفصاحة والبيان والبلاغة، على ما صورها الجاحظ باختلاطها واتصالها، بقية ولم تزل، وأنه قد عرف كثيراً من ألوان البيان.

الخطابة وصلتها بالبلاغة:

ومما جاء عنده وتعهده من بعده بالنظر والبحث، الخطابة وصلتها بالبلاغة. فابن قتيبة لم ير بأساً فى أن ينهج نهج الجاحظ، وأن يجعلها قوام البيان عنده. ولم يغفلها قدامة. وعرض لها أبو هلال العسكري فى الفصل الأول من كتابه الصناعتين. وذكرها ابن رشيق فى كتابه العمدة. وزادت عناية ابن سنان بها؛ فافتتح كتابه «سر الفصاحة» بالحديث عن الأصوات وما يتصل بها، وبالعلاج فى معالجة مسائل النطق وأداته.

ولعل أول من انبرى لمناقشة الجاحظ فى هذا، وتسفيه رأيه، عبد القاهر؛ فقد سخر من يرى البلاغة فى بالرأس والعين وفى جهازة الصوت والبعد عن اللكنة والحجسة وما إلى ذلك.

ولعلها أخذت منذئذ تتضاءل فى ميدان البلاغة حتى انفصلت عنها أخيراً، وذيلت فى اقتضاب علم المنطق.

إعجاز القرآن:

أما إعجاز القرآن فقد ألفت فيه كتب كثيرة، ورأه عبد القاهر وابن سنان غاية من علم البلاغة.

نظم

والنظم الذى أشار إليه الجاحظ فى كتاب الحيوان، وألف فيه كتاباً لم يعثر عليه، قد ألفت فيه كتب كثيرة .. وكان موضوعه أهم ما عالج عبد القاهر فى

كتابه دلائل الإعجاز.

اللفظ والمعنى:

أما موضوع اللفظ والمعنى فقد كان أهم المسائل التي دار حولها جدل طويل (ابن قتيبة معارض لرأى الجاحظ - أبو هلال مؤيد للجاحظ - عبد القاهر مرة مؤيد للجاحظ وأخرى معارض ثم أقوال القزويني - وابن رشيق - ابن سنان - السكاكي ..).

كتابة الجاحظ مادة لغيره من البلاغيين:

وليس الأمر مقصوراً على ما أثارته هذه المسائل من الجدل، ولكن كتابة الجاحظ كانت مادة لكثير من المؤلفين في البلاغة بعده. فباب العلم والبيان عند ابن قتيبة ليس إلا تلخيصاً منظماً لما فرقه الجاحظ في كتبه.

فكان فهمه للبلاغة واصطلاحاتها، لا يخالفها أتى عند الجاحظ

وقدامة قد نقل كثيراً من الجاحظ؛ كما تأثر به الرماني، على ما امتاز به من الإيجاز وكثرة الأقسام وليس أبو هلال إلا شارحاً للجاحظ في كتابه الصناعتين، جامعاً للمتفرق عنده. وهذا لون من ألوان التأثير الإيجابي للجاحظ، نجدده كذلك عند ابن رشيق وابن سنان وغيرهما. أما التأثير السلبي فقد رأيناه عند عبد القاهر الذي حمل على طريقة الجاحظ ولكنه ال.... من سلطانه، فنقل عنه كثيراً، واضطرب في حديثه عن اللفظ والمعنى بين مخالفة الجاحظ وموافقة.

مفاهيم الجاحظ البلاغية

وبعد فأى طريق سلك الجاحظ في الحديث عن البيان والبلاغة ومسائلهما؟ هل سلك طريق المتكلمين، أو طريق اللغويين والنحاة، أو طريق نقاد الكلام، أو

طريق صناعة ؟

ولاريب: أن هذه الاتجاهات الثلاثة، مع طريقة الأدباء أو صناع الكلام، قد وجدت في البلاغة.

منهج المتكلمين البلاغة

فوجه المتكلمون عنايتهم إلى بيان حقيقة الكلام، وذكر التعريفات وكيف تكون جامعة شاملة والإسراف في التقسيمات، وإدخال المنطق في البلاغة. ولعل المقدم في هذا الاتجاه.

مدرسة الإسكندرية:

محمد خلف الله ومحمد العشماوى مزجا الدرس البلاغى النقدى من منظور ذوقى ونفسى فى كتاب أستاذ المدرسة محمد خلف الله (من الوجهة النفسية - وجاءت تطبيقات محمد العشماوى^(١)).

ومحمد خلف الله هو صاحب المنهج النفسى فى دراسة الأدب ونقده، واعتبر كتابى عبد القاهر الجرحانى الدلائل والأسرار يشكلا نظرية واحدة فالدلائل فى معظمة يتحدث عن البناء أو الأسلوب والأسرار يتحدث عن التأثير النفسى أو النقد وإن لم يمنع أن يكون فى الدلائل نقد وفى الأسرار أسلوب وكان يعد الدرس البلاغى وقضية الإعجاز القرآنى مبحثاً هاماً من مباحث النقد الأدبى.

ثالثاً : زغلول سلام

من مدرسة الإسكندرية واتجه إلى دراسة الرنقد الأدبى القديم والبلاغة القرآنية وفى البلاغة القرآنية بخاصة عنى بتحقيق بعض المخطوطات مثل (ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن) للرماني والخطابى وعن التأثير وحقق مخطوطه (ملف الانتصار لنقل القرآن) وفيه قام الصابونى باختصار كتاب الانتصار لنقل القرآن للباقلانى. كما حقق د. زغلول كتاب جوهر الكنز لابن الاثير الحلبي. و(عيار الشعر لابن طباطبا العلوى) إلى أعمال أخرى مثل (صرائر الشعر) لابن القزاز القيروانى و(مغانى المعانى) ثم بحثه الأول عن (أثر القرآن فى تطور النقد العربى) لأبى بكر الرازى.

رابعاً : الجوينى فى البلاغة

أشرت إلى بعض منه فى مقالى عن (البلاغة العربية رأى ومنهج) وهنا يكفى القول إن التكوين الثقافى للبلاغى هو المعارف بعامة إنسانية وعلمية والموسيقى

(١) للمؤلف، بحث عن جهد الدكتور العشماوى فى فكر عبد القاهر البلاغى والنقدى.

والفنون الجميلة والفلسفة والمنطق وعلم النفس والإجتماع وعلم الكلام، وقبل ذلك كله الدراسات القرآنية والحديث النبوى وعلومه والصفات وأصوله وعلومه العربية والتراث الأدبى والعربى القديم والحديث والآدب العالمى قديمه وحديثه مع أكتساب الذوق من التريض . فى رياض الأدب لصق الموهبة وملكة الحس الأدبى والدرس البلاغى عندى بتحديدى ويستمد مقايسه من تراثنا الإسلامى قرآناً وحديثاً والأدبى من مادة الآدب القديم والحديث ويجرى على مستوى الدرس الأسلوبى بمستوياته :

المستوى الدلالى اللغوى - المستوى النحوى - المستوى الصرفى والصوتى -
المستوى البلاغى والنقدى . شرح قيمهما .

وميادين الدرس البلاغى هى :

القرآن - الحديث النبوى - التراث الإسلامى قديمة وحديثه - الأنواع الأدبية قديمها وحديثها .

ثم البلاغة المقارنة والبلاغة فى آدب الأطفال ، والبلاغة فى الأدب الشعبى هذا إلى الأهتمام بالبلاغة المصرية التى تستمد مقايستها الذوقية من الأدب المصرى العربى .

ولقد أضفته البعد التشكيلى والموسيقى إلى ما تعلمته من أساتذتى ومن تأثرت بهم قداماء ومعاصرين .

مدرسة دار العلوم

أولاً : د. على الجندى (الشاعر)

لشاعريته أهتم بأمرين أولهما التشبيه فى كتابة بأجزائه الثلاثة عن « فن التشبيهات » والأمر الثانى موسيقى الألفاظ فى كتابه « فن الاسجاع » و « البلاغة

الفنية» وواضح عنايته بالشواهد الأدبية التي تعطى حيويه لمباحث القدماء
وتقسيماتهم البلاغية

فن التسبيه جـ ١ تأليف على الجندى مكتبة نهضة مصر ١٩٥٢

ص ١٨ الدلالات

قد إقتضاهم جعل الدلالة جزءا من تعريف البيان أن يعرضوا لتقسيمها وبيان
الدلالة المقصودة هنا، فقالوا أن الدلالة اللفظية الثلاثة أقسام :

١ - دلالة المطابقة :

وهى دلالة اللفظ على تمام ما وضع له، كدلالة الإنسان على مجموع
الحيوان الناطق ودلالة البيت على مجموع الجدار والسقف.

سميت بذلك لتطابق اللفظ والمعنى : أى توافقهما، أو لتطابق الفهم والوضع :
أن ما فهم هو ماوضح له اللفظ.

٢ - دلالة التضمنين :

وهى دلالة اللفظ على جزء ماوضح له، أو جزء مسماه مع دخوله فيه كدلالة
الانسان على الحيوان فقط، ودلالة البيت على الجدار أوالسقف.

سميت بذلك لأن الجزء المفهوم من اللفظ هو فى ضمن المعنى الكلى فيفهم
عند فهمه.

٣ - دلالة الالتزام :

وهى دلالة اللفظ على معنى خارج عن مسماه لازم له (يكتفى باللزوم هنا
باللزوم الذهنى، وهو مايشبته ذهن المخاطب بسبب عرف عام أو خاص أو قرينة
حال). كدلالة الانسان على معنى الضاحك ودلالة السقف على الجدار، فانه خارج

عنه، لازم له لاجزاء منه.

سميت بذلك لأن المدلول فيها لازم للمعنى الموضوع له اللفظ.

وتسمى دلالة التضمن والالتزام عقليتين، لان حصولهما بانتقال العقل من الكل الى الجزء فى الاولى، ومن الملزوم الى اللازم فى الثانية، بمعنى أن الواضح وضع اللفظ، غير ان العقل اقتضى ان الشئ لا يوجد بدون جزئه او لازمه.

وأكثر المناطق يجعلون الثلاث وضعيات، لان للوضع مدخلا فيها سواء أكان سببا تاما كما فى الاولى، او لابد من انتقال عقلى كما فى الثانية والثالثة.

ويرى ابن الحاجب والآمدى: ان الاولى والثانية وضعيتان، وان الثالثة هى العقلية فقط (راجع شروح التلخيص ج ٣ ص ٢٦٣-٢٧٣)

ويسمى السهروردى دلالة المطابقة: دلالة القصد. ودلالة التضمن: دلالة الحيلة، ودلالة الالتزام: دلالة التطفل. (مناهج البحث عند مفكرى الاسلام للاستاذ سامى النشار)

وقد عبر عبد القاهر عن الدلالة الوضعية والعقلية بعبارة مختصرة وهى ان نقول: المعنى ومعنى المعنى. فتعنى بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ، وهو الذى يفهم منه بغير واسطة. وبمعنى المعنى: ان يفهم من اللفظ معنى، ثم يفيد ذلك المعنى آخر (نهاية الايجاز فى دارية الاعجاز للرازى ص ٩).

المقصود بالدلالة الدلالة العقلية:

وهم يذكرون: ان محاولة ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة والنقصان فى وضوح. الدلالة عليه، لايتأتى بالدلالات الوضعية (مفتاح العلوم للساكيص ١٧٦٠) لأن الكمال والنقص والوضوح والخفاء لايتطرق اليها، فاذا قلت مثلاً: وجه كالبدر فى الحسن، فقد أعربت عن المعنى بألفاظ تدل عليه دلالة وضعية

لغوية، ومن المحال ان يعتور هذا المدلول نقص أو زيادة لأنك ان ردت في ألفاظها زدت في المعنى قطعاً وان نقصت منها نقصت من المعنى حتماً وان استبدلت بها مايراد منها لم تتغير الاقادة في ذهن السامع اذ لم كان عارفا انها موضوعة لافادة المعانى التى فهمها من سابقتهما، وان كان يجهل ذلك لم يفهم منها المعنى أصلاً.

على هذا فلا يمكن وجود الوضوح والخفاء في الدلالة الوضعية، لان كل الاساليب التى تؤدى معنى بهذه الدلالة يمتنع ان يمكن بعضها اتم وضوحاً أو أنقص عند العالم بوضخ الالفاظ، وأما غير المعالم فليس له من سبيل الى فهمها لتوقف الفهم على معرفة الوضع. فالدلالة العقلية اذن هى التى يمكن بها ايراد المعنى بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه.

وقد نص عليها الخطيبى صراحة في تعريف آخر للبيان حيث يقول: هو علم يبحث عما يعلم منه كيفية ايراد المعنى في افضل الطرق دلالة عقلية (شروح التلخيص ج ٣ ص ١٥٦)

ويقول العلوى: محاسن الكلام لايجوز ان تكون راجعة الى الدلالات الوضعية لسببين:

أولاً: لان الكلمة في قد تكون فضيحة اذا وقعت في محل، وغير فضيحة اذا وقعت في محل آخر.

فلو كان الامر في الفصاحة والبلاغة راجعاً الى مجرد الالفاظ الوضعية لما اختلف ذلك بحسب اختلاف المواضع.

وثانياً: لان الاستعارة والتشبيه والتمثيل والكناية من اعظم أبواب الفصاحة وأبلغها، وانما كانت كذلك باعتبار دلالتها على المعانى لا باعتبار الفاظها. فصارت الدلالة على وجهين:

(١) دلالة وضعية، وهذه لاتعلق لها بالبلاغة والفصاحة.

(٢) دلالة معنوية، ودلالاتها اما بالتضمن أو بالالتزام وهما عقليان من جهة ان حاصلهما هو انتقال الذهن من مفهوم اللفظ الى مايلازمه سواء أكانت تلك الملازمة تدل على جزء المفهوم وهو التضمنية، أو على معنى يصاحب المفهوم، وهي الدلالة الخارجية أو الالتزام (الطراز ج ٣ ص ٤١٣-٤١٤).

وباتخاذهم الدلالة العقلية وحدها أساسا للوضوح والخفاء انحصر عندهم عليم البيان ضرورة في بابين أصليين، وهما المجاز والكناية. وخرج التشبيه لأن دلالاته وضعية، فهو من وادى الحقيقة لا المجاز.

وقد قرر عبد القاهر ذلك جليا بقوله: ان كل متعاط لتشبيه صريح لا يكون نقل اللفظ من شأنه ولا من مقتضى غرضه، فاذا قلت: زيد كالاسد وهذا الخبر كالشمس في الشهرة، وله رأى كالسيف في المضاء، لم يكن منك نقل اللفظ عن موضوعه. ولو كان الامر على خلاف ذلك لوجب ألا يكون في الدنيا تشبيه الا هو مجاز، وهو مجاز، وهو محال، لأن التشبيه معنى من المعاني، وله حروف وأسماء تدل عليه، فاذا صرح بذكر ما هو موضوع للدلالة عليه كان الكلام حقيقة كالحكم في سائر المعاني، فاعرفه (أسرار البلاغة ١٩٤-١٩٥)

وانما خصوا الاستعارة بالذكر- وهي مندرجة في المجاز فلشرفها وكثرة أنواعها ومباحثها وكونها معظم مقاصد علم البيان (شرح الفوائد العيانية للمولى عصام الدين ص ١٩٤)

واذن لم ذكر التشبيه في علم البيان؟

أورد التفتازاني هذا السؤال في شرح المفتاح وتولى هو بنفسه الاجابة عنه فقال: اعلم ان البيان انما ينظر في الدلالات العقلية، والتشبيهات من حيث هي

تشبيهات تكون بالدلالة الوضعية، فكيف يكون التشبيه من مقاصد البيان كما يشعر بذلك جعله أصلاً ثالثاً؟

والجواب: انما أخذ أصلاً من علم البيان لضرورة ابتناء الاستعارة عليه فلا يكون من أصوله بالذات، فلا يلزم أن يكون البحث فيه عن الدلالات العقلية (حاشية المرشدى على شرح عقود الجماه - ٢ - ٦). وهو مختصر قولى السكاكى ... ان المجاز - أعنى الاستعارة - من حيث انها من فروع التشبيه لا تحقق تستدعى تقديم التعرض للتشبيه، فلا بد من أن نأخذ أصلاً ثالثاً ونقدمه (المفتاح - ١٧٧) وبذلك أصبحت أصول البيان أربعة:

أصلان ذاتيان وهما المجاز والكناية.

وواحد وسيلة وهو التشبيه.

وواحد جزء من أصل وهو الاستعارة.

شعورهم بالخرج فى هذا الحصر..

وكأنهم شعورا بالاعتراض على جعل التشبيه أصلاً فى البيان، لالشيء غيرنا بناء الاستعارة عليه، فقالوا - يبررون عملهم - بأنه لما كان فى التشبيه مباحث شريفة وفوائد لطيفة جعلت مقصداً برأسه لامقدمة، وأن كان هو فى الحقيقة كذلك (حاشية المرشدى - ٢ - ٥) وقد حمل المولى عصام على السكاكى حملة عنيفة لمعده التشبيه أصلاً ثالثاً فى البيان - فقال ان مآقره السكاكى يستدعى تقديم التشبيه على الاستعارة وجوباً، وعلى المجاز استحساناً، كيلا يقح الفصل به بين انواع الماز، وأمام أخذه أصلاً ثالثاً فلا يستدعى أصلاً، بل الواجب ان يجعل مقدمة خارجة عن مقاصد هذا الفن، ويؤيده ما قيل من ان الدلالات فى التشبيهات من حيث هى دلالات وضعية لاعقيلة.

ثم ساق عذره: بأنه وإن كان فى الحقيقة مقدمة خارجة، ولكنه لكثرة مباحثه وأقسامه، وعموم تفاصيله وأحكامه، وتشعب فروعه، وقوة نفعه فى المطالب البيانية قد ارتقى عن أن يجعل مقدمة، فلهذه الضرورة قد اتخذ أصلاً ادعائياً لاحقاً، ولا يذهب عليك أن فى جعل التشبيه أصلاً.

ثالثاً: من البيان بهذا القدر تكلفاً بارداً أراد السكاكى ترويجه بالمبالغة فى العبارة حيث قال هنا: فلا بد من أن نأخذ أصلاً ثالثاً، مع أنه قال فى الأصلين الحقيقيين (المجاز) و (الكناية): (فلا علينا أن نتخذهما أصليين) (شرح الفوائد الغيائية - ١٩٥).

ثانياً: بدوى طبانة

(البيان وتأثره بالثقافات المختلفة)

البيان العربى. دكتور بدوى طبانة. قد أعاد عرض البلاغة العربى ومزجها بالدرس النقدى القديم، فكان من دراساته الأولى (أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية) ثم (قدامة بن جعفر والنقد الأدبى) ثم مؤلف كبير عن البيان العربى وصاحب هذا وغيره دراسات نقدية فى الأدب العربى الحديث، الطبعة الثالثة ١٣٨١هـ / ١٩٦١م القاهرة. مكتبة الأنجلو.

ص ١٥: .. سار البحث البيانى فى الزمن، وتناولته أقلام العلماء والأدباء والنقاد على حسب تصورهم معناه، وكان من مجموع ما كتبوا ذلك التراث الخالد، الذى سمي حنياً «بياناً» وسمى أحياناً «بديعاً» كما سمي بلاغة وفصاحة، وهى ألقاب أو مصطلحات لا تبتعد كثيراً فى مدلولها، كما لا تبتعد كثيراً فى موضوعها إذا أن موضوعها جميعاً الأدب، وهو ذلك المأثور من جيد المنظوم والمنثور.

وإذا كان البيان يعالج هذا الفن الأدبى الذى به الكتاب، وعرفت به هذه الأمة

فى جاهليتها وإسلامها، وإذا كانت نواحي هذا الفن لا تكاد تحدد، لصلته باللغة التى هى أداة الكتابة والخطاب، وبالنحو الذى يرتب الجمل ويضع كل لفظ موضعه على هيئة خاصة، وبالمناطق الذى يعصم من الزلل فى التفكير، ويبحث فى الطريق التى بها يكتسب العلم الصحيح، ويبحث فى الأفكار ومطابقتها للقوانين الضرورية، والأدب كما هو معلوم لفظ ومعنى، أو صورة وفكرة، ووصلته بجملته من المعارف العامة إلى جانب الأذواق المستنيرة تأثرت الكتابات التى كتبت فى «البيان العربى» بتلك النواحي من المعرفة، وظهرت آثارها فى كل كاتب على حسب ما استولى على عقله من نواحي الثقافة التى تتصل بهذا البيان. حتى أصبح علما مستقلا له حدوده ومباحثه وتقسيماته على أيدي البلاغيين.

البيان والإعجاز

ص ١٦ بدوى طبانة:

إذا كان البيان علما من علوم العربية، فهو كذلك معدود من جملة العلوم الإسلامية، وهى العلوم التى نشأت بتأثير هذا الدين الجديد، وكان له دخل واضح فى نشأتها وتطورها وتنوع مباحثها، وكان البيان من أهم ما اعتمد عليه فى خدمة العقيدة الإسلامية، لأنه يعمل على إبراز ما فى القرآن الكريم - وهو كتاب العقيدة الإسلامية وآيتها المعجزة - من وجوه الجمال التى يمتاز بها، ويبين سر الإعجاز الذى بان به كلام الله وامتاز به من كلام العرب، سواء من ناحية مقاصده ومعانيه، أو من ناحية أساليب تأديتها والعبارة عنها...

ص ١٩ ولم تكن علاقة الدين بمنهج البحث البيانى مقصورة عن الدفاع عن القرآن والتماس وجه إعجازه من طريق بيانه، بل إن له به علاقة أخرى، وهى الضرورة التى يحسها المسلم من جهة فهم معانيه، ولا يتم هذه الفهم إلا بتعرف أساليبه، وما يمكن أن ينطوى وراء تعبيراته من المعانى والمقاصد. وتلك الغاية لا تقل

فى الأهمية عن ص ٢٠ الغاية الأولى وهى التصدى لهجمات الطاعنين ورد طعناتهم وكيدهم للدين أو لمعتنقيه وبهذا وذلك اتسعت دائرة الدراسات الأدبية، أو اكتسبت دائرة «البيان» وكان العامل دينيا إسلاميا أو قرآنيا. ولذلك عد البيان من العلوم الإسلامية، وبقي الغرض الدينى بارزا فى توجيه علوم اللسان العربى: ومن أركانها هذا البيان بعد دور التكوين. وأصبحت معرفتها ضرورية على أهل الشريعة، إذ مأخذ الأحكام الشرعية كلها من الكتاب والسنة، وهما بلغة العرب، ونقلتها من الصحابة والتابعين عرب، وشرح مشكلاتها من لغتهم، فلا بد من معرفة العلوم المتعلقة بهذا اللسان.

المعانى والبيان فى كتابى عبد القاهر

ص ١٦١ بدوى طبانة:

أن عبارات «البلاغة» و«الفصاحة» و«البيان» وماشاكلها من المصطاحات تكاد تتقارب فى نظر عبد القاهر، لأنها جميعا - كما يقول - يعبر بها عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا، وأخبروا السامعين عن أغراضهم ومقاصدهم وراموا أن يعلموهم ما فى نفوسهم، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم. [دلائل الإعجاز ص ٣٥ الطبعة الرابعة: دار المنار - القاهرة ١٣٦٧هـ] وإذا كان هذا هو فهم عبد القاهر لدلالة هذه المصطلحات وتقارب معناها فى ذهنه، كما كان ذلك عند الذين عاصروه والذين سبقوه حين لم يحاولوا الفصل بين الدراسات البيانية أو تقسيمها إلى فنونها الثلاثة، المعانى والبيان والبديع. فإن من الخطأ ما وقع فيه ناشر الكتاب حيث كتب تحت (دلائل الاعجاب) وهو عنوان الكتاب عبارة (فى علم المعانى) كما كتب تحت (أسرار البلاغة) وهو عنوان الكتاب الآخر لعبد القاهر (فى علم البيان) ويؤكد ذلك بقول ان عبد القاهر هو مؤسس على البلاغة

وتقسيم ركنيها «المعاني والبيان» بكتابه [مقدمة الناشر، السيد رشيد رضا، في التعريف بدلائل الإعجاز صحيفة (ح)].

والحقيقة أن كلمة «المعاني» وإن وردت في ثناياها كلام عبد القاهر، فإنه لم يكن ص ١٦٢ يعنى بها شيئا مما عناه السكاكى والذين جاء وابعده من علماء البلاغة. وحسبنا أن يشير إلى أن في (دلائل الإعجاز) كثيرا من المباحث التي تدخل في صميم مباحث علم البيان، ومباحث علم البديع كما هي عند البلاغيين.. ص ١٧٦: والواقع أن البيان العربى لم يظفر بمثل هذا الأسلوب التحليلى الذى فيه مثل هذا البحث العميق والاستقصاء الدقيق فى أية مرحلة من مراحل حياته، وهذه الدراسة فى حقيقتها دراسة نقدية عملية لأساليب التعبير وبيان الصحيح منه والفساد، والقوى والضعيف، أكثر منها دراسة نظرية قاعدية بلاغية حقا إن عبد القاهر لم يهمل القاعدة أساساً للدراسة، ولكن تلك القاعدة تنزوى وتتضاءل أمام هذا البحث العلمى المتسع الأطراف وتعود فلا تجد أمامك إلا أصداء لهذا الفكر المنظم تملك عليك جهات الحس والذوق وتعمل ذهنك حتى تستطيع أن تساير هذا التيار العقلى الذى يكشف لك عن المعانى التى أوغل فى تبينها هذا الذهن العميق الكبير، ولا يسعك إلا التسليم بهذا التفكير الصحيح والنطق السليم.

ص ١٧٧ ولعل من الصواب أن يقال إن عبد القاهر واضع أسس المنهج التحليلى فى دراسة البيان أو المعانى العقلية ومسايرة العبارات لها دلالتها عليها. ولعل هذا القول أكثر صدقا وأكثر تقريرا للواقع من القول بأن عبد القاهر واضع أساس علم البيان. أو واضع أساس علم المعانى بالمعنى الاصطلاحى الذى لا يعرف الناس سواه قدر رأينا أن عبد القاهر، وهو رجل المعنى والفكر والمنطق لم يتخل عنه الذوق الأدبى الذى يسير بالقارىء نحو تلمس صفات الجمال فى العمل الأدبى.

عبد القاهر الجرجاني وعلم النفس

ص ١٩٣ بدوى طبانة:

.. وكذلك كتابته فى الفروق بين التشبيه والتمثيل [أسرار البلاغة ص ٤١] ،
 [٤٢] وقوله فى تأثير التمثيل فى النفسى: إن أول ذلك وأظهره أن أنس النفوس
 موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى، وتأتيها بتصريح بعد مكنى، وأن
 تردّها فى الشيء تعلمها إياه إلى آخرهى بشأنه أعلم، وثقتها به فى المعرفة أحكم،
 نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار
 والطبع، لأن العم المستفاد من طريق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى
 حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر فى القوة والاستحكام ويلوغ
 الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: «ليس الخبر كالمعانيه ولا الظن كاليقين» فلهذا
 يحصل بهذا العلم هذا الأنس، أعنى الأنس من جهة الاستحكام والقوة.

وضرب آخر من الأنس، وهو ما يوجيه تقدم الإلف، ومعلوم أن العلم الأول أتى
 النفس أولاً أتى النفس أولاً من طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والرؤية،
 فهو إذن أحس بها رحماً، وأقوى لديها ذمماً، وأقدم لها صحبة، وأكد عندها حرمة.
 وإذا نقلتها فى الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحصن، وبالفكرة واللب، إلى
 ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة، فأنت كمن يتوسل إليها
 للغريب بالحميم، وللجديد الصحبه بالحبيب القديم، فأنت إذن مع الشاعر وغير
 الشاعر إذا وقع المعنى فى نفسك غير ممثل ثم مثله، كمن يخبر عن شيء من وراء
 حجاب، ثم يكشف عنه الحجاب ويقول: ها هوذا، فأبصره على ما وصفت (١٠٣)

ولم نجد عالماً بالأدب أو ناقداً من نقدته استطاع أن يذلل فى الكلام لعلم
 النفس ويخضعه له، على مثل هذا الوجه الذى رأينا فى الكلام السابق، كما
 استطاع عبد القاهر أن يفعل. فعمله فى الواقع جديد ودراسته مبتكرة لا من حيث

الموضوع، ولكن من حيث منهج البحث وطريقته فيه، وهذا النزوع إلى المنزع النفسى فى دراسة البيان ونقد الأدب، حتى يمكن القول بأن هذا الاتجاه يكاد ينفرد به عبد القاهر الجرجاني من دون الدارسين

البحث البيانى مدين للعقل

ص ٢٠٥ بدوى طبانة:

والبحث البيانى مدين فى وجوده للنظر وقضية العقل، ولم يوخذ علم البيان بالاستقراء كالنحو واللغة، اللذين أخذ كل منهما بالتقليد، بل إن الذين ألفوا الشعر والخطب ابتدعوا ما أتوا به من ضروب الفصاحة والبلاغة بالنظر وإعمال العقل، وذلك عند فوفهم على ص ٢٠٦ أسرار اللغة ومعرفة جيدها من رديئها وحسنها من قبيحها، من غير طريق واضح اللغة ولم يفتقر فيه إلى التوفيق منه، بل أخذت ألفاظ ومعان على هيئة مخصوصة وحكم العقل لها بمزية من الحسن، لا يشاكيها فيه غيرها، فإن كل عارف بأسرار الكلام من أى لغة كانت من اللغات يعلم أن إخراج المعانى فى ألفاظ حسنة راذعة يلذها السمع ولا ينبوعنها الطبع، خير من إخراجها فى ألفاظ قبيحة مستكرهة ينبوعها السمع.

السركات الشعرية والبحث البيانى

ص ٢٢٦ بدوى طبانة:

وأنصار اللفظ هم الذين يجعلون هذا البحث [أى السركات الشعرية] من المباحث البيانية، لأن أكثرهم يدين بالاشتراك فى أكثر المعانى، ولذلك يكون فضل الأديب فى الصياغة وفى سبيل ذلك يصرح أبو هلال أنه ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمه والصب على قوالب من سبقه، ولكن على هؤلاء، إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويرزوها فى معارض من

وذكر قدامة أن للشعر صناعة، والغرض فى كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذا كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن له طرفان أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط، وكل قاصد لشيء من ذلك إنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوج فى الصناعة ما يبلغه إياهسمى حاذقا تام الحذق لنقد الشعر لقدامج ص ٣]

وعقد إخوان الصفاء فصلا فى «إحكام صنعة من الصنائع» قالوا فيه: ومن المصنوعات المحكمة المتقنة صنعة الكلام والأقويل، وذلك أن أحكم الكلام ما كان أبين وأبلغ وأتقن [رسائل إخوان الصفاء ١/١٣٩] مطبعة الأذاب القاهرة سنة ١٣٠٦ هـ [البلاغات ما كان أفصح، وأحسن الفصاحة ما كان موزونا مقفى، وألذ الموزونات ما كان غير مترحف ومن هذا يتضح أن أرقى الفنون عندهم هو الشعر لأنه مجال الافتنان والابتكار، وتظهر فيه موهبة الشاعر الصناع، وقدرته على البراعة والإجادة وهذا هو السبب فى ضم الشعر إلى الصناعات وجعله واحد منها قال ابن خلدون فى فصل سماه «صناعة الشعر وتعلمه»: إن الملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلامهم، حتى يحصل شبه تلك الملكة والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين، لاستقلال كل بين منه بأنه كلام تام فى مقصوده، ويصلح أن ينفرد دون ماسواه، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف فى تلك الملكة، حتى يفرغ الكلام الشعرى فى قوالبه التى عرفت فى ذلك المنحى من شعر العرب، ويبرز مستقلا بنفسه، ثم يأتى ببيت آخر كذلك ثم بيت، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده، ثم يناسب بين البيوت فى موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التى فى القصيدة. ولصعوبة منحاه وغبابة فنه كان محكا للقرائح فى استجادة أساليب، وشحذ الأفكار فى تنزيل الكلام فى ص ١١٦ قوالبه ولايكفى فيه ملكة

الكلام العربى على الإطلاق، بل يحتاج يخصصه إلى تلمظ ومحاولة فى رعاية الأساليب التى أختصه العرب باستعمالها [مقدمة ابن خلدون] ومن كل هذا يتضح أن العرب وأدبائهم قد استعملوا كلمة الصناعة فى الفنون وأصبحت تطلق عندهم على ما يطلق عليه فى أيامنا لفظ «الفن» وعلى هذا المعنى ألف أبو هلال العسكرى كتابه «الصناعتين الكتابة والشعر».

كتاب البديع لابن المعتز يجمع البيان والمعاني والبديع فى الاصطلاح الأخير

ص ٩٨ بدوى طبانة:

وكان مدلول «البديع» عند ابن المعتز عاما، وصفات الحسن وعناصر الجمال لحدود لها، ولا فصل بين فنونها، ولم يكن ابن المعتز يعنى من «البديع» أوفهم منه منافهمه منه البلاغيون المتأخرون، من أنه العلم الذى يبحث فى وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة على المعنى المراد، أى أنهم يجعلونه ترفا، وشيئا فى وسع الأديب أن يستغنى عنه مع بقاء خصائص الفن الأدبى من الوضوح، والقوج والجمال. وفاتهم أن الأدب فن، أو صناعة، وأن الفن مجال التألق، ومجال إظهار براة الأديب فى اختبار ألفاظه وتنسيقها ونظمها فى وضع خاص يحدث جرسا موسيقيا، أو قوة وضوحا وتوكيدا لمعانيه، ومبالغة فى إبراز أفكاره التى يريد العبارة عنها. ومن هنا جمع ابن المعتز فى بديع ومحاسن الكلام عنده أصول «علم البيان» عند البلاغيين كالاستعارة التى جعلها أول البديع، والتشبيه، والكناية والتعريض، كما اشتمل البديع على مباحث من «علم ص ٩٩ المعانى» عندهم كالاتفات، والاعتراض. وبقية البديع ومحاسن الكلام عند ابن المعتز هى أصول البديع عندهم، كالتجنيس والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ماتقدمها، والمذهب الكلامى، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيده المدح، وتجاهل

العارف، والهزب الذى يراد به الجد، وحسن التضمن، والأفراط فى الصفة، ولزوم ما لا يلزم، وحسن الابتداء.

ومن الحسنات التى تحسب لابن المعتز فى كتاب البديع أنه لم يستحسن تلك الفنون ويرضاها على عللها، بل إنه قد أبان عن رأيه فيها، وعاب من استعمالات الأدباء إياها مارآه معيبا، وما رآه ظاهر التكلف، فكان كتابه كتاب بلاغة يوضح فنونها، وكتاب فقد يوضح عيوبها ولو أن علماء البلاغة ورجال البديع تنبهوا إلى ماتنبه إليه ابن المعتز، لما كان ذلك التكلف الذى طغى على الأدب عصور طويلة، ذلك التكلف الذى نفر الناس من الصناعة التى هى مظهر الفنية فى العبارة، وكانت الإجادة فيها مجال التفاوت بين الأدباء..

كتاب البرهان (المطبوع باسم نقد النثر لقدامة)

ص ٨٤ بدوى طبانة:

ولعل هذه الدراسة فى «البرهان» كانت أول دراسة علمية للأدب وألوانه وفنونه، ففيه دراسة للمنظوم والمنثور، وللخطابة، والترسل، وأدب الجدل، وأدب الحديث، وفيه دراسة لخصائص العبارة الأدبية كالتشبيه، واللمح، والرمز، والوحى، والاستعارة، والأمثال، واللغز، والحذف، والمبالغة، والفصل والوصل «القطع والعطف»، والتقديم والتأخير، والاختراع، فى دراسة جيدة تجدد فيها الحد، وإلى جانبه الشاهد والمثال، وفيها أثر كل من أولئك فى العبارة الأدبية.

ص ٨٥ ويبدو لمن ينعم النظر فى هذا الكتاب عقلية صاحبه الفقهية، وأن الكتاب بنى على أساس قرآنى، فأن كثيرا من فنون القول عنده لا تجد فيها موضوعا للدراسة إلا آيات القرآن، باعتبارها صورة للبيان الرفيع، وكثير من تلك الفنون أيضا يتجرد للأدب غير القرآنى، ولا يستخدم فيه القرآن إلا تمثيلا إلى جانب النصوص المأثورة من شعر العرب ونثرهم، بعد دراسة لفلسفة الفن البيانى. ومن أمثلة ذلك ما كتبه فى المبالغة.

بلاغة القرآن

ص ٣٣ بدوى طبانة:

إن كثيرا من وجوه البيان بذل أولئك العماء كثيرا من الجهود فى التعرف عليها، ولم يكن اهتداؤهم إليها أمرا يسيرا، فهم قد اعترفوا أن وجوه البلاغة فى كتاب الله يصعب تحديدها... والحقيقة أن أكثرهم لم يكتفوا بهذا التفوق الذى تحسه نفوسهم ولم تمنعهم الصعوبة من محاولة استنباط ما يستطيعون استنباطه من وجوه البلاغة فى القرآن، حتى اهتدوا إلى معرفة الكثير من نواحي الحسن فيه، والخصائص التى يمتاز بها، وقد سبق له أو لغيرهم الوقوف على نواح من الحسن والإبداع فى الآداب التى عاصروها، أو التى سبق بها الجاهليون والإسلاميون سواء أكان ذلك من ناحية العبارة أم من ناحية المراتب والمقاصد، بل إن بعض تلك النواحي التى كانوا ص ٣٤ يستحسنونها قد وضعوا لها الألقاب، وأطلقوا كلمة «البديع» على ماوقفوا عليه من مظاهر الجمال فى الأعمال الأدبية، وقد نسب الجاحظ هذا الإطلاق إلى الرواة..

وجاء على أثر هذه المعرفة غير المحددة المتكلمون فى القرآن والباحثون عن أسرار بلاغته فوضحوا هذه الفنون، وكشفوا عن كثير منها وأبانوا معالمها، لقد استعرضوا ماعرف ماعرف فى أدب العرب منها، واستخلصوا ماورد منها فى القرآن، وكان هدفهم من ذلك إثبات أن ماعرف فى أدب العرب من فنون الجمال التى سميت بديعا وقع مثله فى القرآن الكريم على صورة أجمل وأتق وأروع مماشهدوه وعرفوه فى كلام العرب. وكانت الآثار التى خلفوها مع تقدمها، ومع تخصصها فى القرآن والذود عنه، هى التى فتحت باب البحث البلاغى على مصراعيه، ووصلت بمعرفة أصحابها وفطنتهم وعمق الذوق البيانى عندهم إلى كثير من الأصول التى يبدأ منها البحث فى البيان، أو التى ابتدأ منها فعلا، والتى أصتحت فيما بعد من

أصول المباحث البلاغية التي جد أعقابهم في حصرها وفي تصنيفها، ووضعها في القلب العلمي الذي تسلط على الدراسات البيانية أحقابا طويلة، وامتد سلطانه إلى أيامنا.

ومن أساتذة « دار العلوم د. بدوى طبانة من أعاد عرض دراسات البلاغة ورث منها الحيوية بمزجها بالدرس النقدي القديم، فكان من دراساته الأولى (أبو هلال العسكري ومقاييس البلاغة) ثم (قدامة ابن جعفر والنقد الأدبي) ثم مؤلف كبير عن البيان العربي وصاحب هذا وغيره دراسات نقدية في الأدب العربي الحديث. وقد قام الدكتور أحمد أحمد بدوى بتحقيق مخطوطه (البديع في نقد الشعر) لأسامة بن منقذ.

ولتمام حسان رأى في علوم البلاغة في كتابة (الأصول) حيث يعتبر المعانى قمة علم النحو. ويعتبر كتاب الأصول دراسة في أصول وأهداف ومناهج علوم اللغة والنحو والبلاغة بينما توفر (حفنى شرف على ابن أبى الإصبع البلاغى المصرى فحقق من مؤلفاته (بديع القرآن) و (تحرير التحقير) و (الخواطر السوانح فى أسرار الفواخ) وحديثا من أساتذة الدار فى علوم النمو من يمس دراسات البلاغة الإسلوبية مثل د. محمد حماسة عبد اللطيف ومن أساتذة البلاغة مثل د. عبد الفتاح عثمان من يعالج الأنواع الأدبية الحديثة مثل دراسته عن التصوير فى القصة عند يحيى حقى.

مدرسة الأزهر

للإمام محمد عبده

الدراسة الأدبية للنص القرأنى من زاوية وحدة السورة القرأنية وتطبيقاته على قصار السور (راجع جزء عم للشيخ محمد عبده).

وطبقت عائشة عبد الرحمن هذا الاتجاه في (التفسير البياني للقرآن) وسيد قطب في (التصوير الفني في القرآن الكريم) ومشاهد من يوم القيامة.

من الأزهر كانت بيانات التجديد ومن الظلم تهاهمهم بالجمود. بداية من رفاعة الطهطاوى، وسيد المرصفى، ومحمد عبده، وأحمد الهامشى فى جواهر البلاغة والشيخ الحملأوى فى زهر الربيع فى أنواع البديع.

فى كتابة (علوم البلاغة والتعريف برجلها) وأحمد مصطفى المراغى، وممن دعى إلى التجديد البلاغى الشيخ عبد العزيز البشرى فله مقال فى الهلال بعنوان : (ثورة على البلاغة) وكان هناك تعقيب عليه للشيخ أمين الخولى وعلى عبد الرازق وعبد المتعال الصعبدى. ومحمد متولى الشعراوى، محمد ابو موسى، وعبد القادر حسين وعبد الفتاح لاشين وعلى العمارى وعبد العظيم المطعنى وكثير غيرهم، ولقد عينت هذه المدرسة بالنص القرآنى والحديث النبوى وركزت حل نشاطها فى مباحث علم المعانى ورصدت فيه كل ما خلصت به علوم البلاغة (البيان والمعانى والبديع) تأليف أحمد مصطفى المراغى تصحيح أبى الوفا مصطفى المراغى - طبع مكتبة المحمودية التجارية.

تحدث المؤلف فى البداية عن تاريخ البلاغة وألم فى حديثه بالنقاط التالية : الحاجة إلى وضع قواعدها أول من دورها - وفى هذه العلوم يتألف الأمام عبد القاهر - الأمام جار الله الزفخشرى أبو يعقوب بوصف السكاكى - الوزيد ضياء الدين ابن الاثير عصور الاختصار ووضع الشروح والحواشى - تأليف معاصرنا فى هذه الفنون وبخاصة بيئة دار العلوم التى لم تخرج فى مجال درسها البلاغى عما تجده فى شروح التلخيص.

أما البيئة الأزهرية ويمثلها المؤلف فيلخص منهجيتها قوله :

(رأينا أن نضع كتاباً يجمع بين طريق المتقدمين من سعة الشرح والبيان

والاعتماد على الأمثلة والشواهد حتى تستيقن القارئ خصائص البلاغة مرسومة محسوسة ويبدو من طريقة المؤلف في بحثه أنه يستخلص بلاغة القدماء الممتزجة بالمنطق ويرتبها بمباحث يعقبها بنماذج ثم تمرينات ومن أسهموا في الدرس البلاغي للقرآن د. محمد عبد الخالق عضيمة إذا أفرد جزءاً، لبحثه عن أسلوب القرآن للظواهر البلاغية فيه بجانب ظواهر اللغة والنحو والصرف والقراءات.

الحواشي والتعليقات من نظرات ذات قيمة ووجهونا الى المباحث البلاغية الثمينة في كتب أصول الفقه وكان لهم فضل استخراج القيم البلاغية من التفاسير القرآنية وأصول الفقه المخطوط منها والمطبوع وكثير من مباحثهم تدخل فيما يعرف بالدراسات الأسلوبية وسبقوا بهذا أصحاب الأسلوبية ممن المجددين ولهم دراسات قيمة في الدرس البياني والنقدي الحديث.

ثانياً
البيئة الأدبية المصرية العامة

يعد سلامة موسى من أقوى المهاجرين للبلاغة العربية بمناهجها وصورها
القديمة وتكاد ثورته على البلاغة العربية أن تكون اقتلاعاً لها من الجذور.

ولقد حاولنا أن نبين تعلم هو وجهة نظره التي يتجه فيها الى المعنى رأساً في
تعبير مقتصر بالزخرفة أو موسيقى. ولقد تصدى له بنفس المستوى من الحوار القوى
الأستاذ أحمد حسن الزيات في كتابه «دفاع عن البلاغة العربية».

ونبدأ الآن بهجوم سلامة موسى

البلاغة العصرية واللغة العربية

تأليف : سلامة موسى

المطبعة العصرية لصاحبها الياس انطون الياس

٦ شارع الخليج الناصرى، بالفجالة - مصر

المقدمة مؤرخة بتاريخ ١٩٤٥

كلنا نكتب الآن عن اللغة، وكلنا نشعر بخطورة هذا الموضوع لأننا انتهينا، بما نعرفه من اللغات الأوربية، إلى أن تأخرنا اللغوى فى مصر هو سبب من أعظم الأسباب لتأخرنا الاجتماعى. وقد كان الثقاب الذى أشعل هذا الموضوع فى وجدانى ويعثنى على تأليف هذا الكتاب مقالاً نشره الأستاذ أحمد أمين بك فى مجلة الثقافة يراه هنا القارئ فى صفحة ٤١ أوضح فيه أن معانى الكلمات تغير حين يتغير الزمان أو المكان أى حين يتغير المجتمع الذى تستعمل فيه الكلمات.

ويمكن القارئ ان يعد هذا الكتاب شرحاً وتعليقاً وتوسعاً فى معانى هذا المقال.

فن البلاغة

من أسوأ الانحرافات الذهنية فى الإنسان أنه يخيل الوسائل الى غايات. فإن الناس يجمعون المال وسيلة يصلون بها إلى غاية السعادة وهذا هو الزعم بل الفهم العام. ولكن ما هو أن يشرع أحدنا فى جمع المال حتى ينسى الغاية فيبقى طيلة حياته وهو فى هذا الأسر الذى يجمع المال وغايته المال لأكثر. فإن الحياة قد أصبحت وسيلة للمال وليس المال وسيلة للحياة. وهذا الإنحراف كثيراً ما نجده فى شئون أخرى. حين يقال أن الأدب غاية الحياة. أو الثقافة أو الفن. بل هناك مذاهب تقول أن الدولة غاية. وقبل نحو خمسين سنة شاع مذهب يقول «الفن للفن» كأن

الفن غاية. والواقع أنه ليس للحياة غاية سوى الحياة. وكل ماعدا الحياة إنما هو وسائل للحياة. فاللغة والأدب والفن والبلاغة إنما هي جميعا فى خدمة الحياة التى لها الاحترام الأول والمكانة المفضلة. فنحن نتعلم الفنون ونمارس البلاغة ونعنى بالثقافة لكى نصل فى النهاية إلى مستوى عال من الحياة.

ولذلك لا نحتاج الى أن نشرح للقارئ أن بلاغة الحياة أهم وأخطر من بلاغة اللغة، وأن أسلوب الحياة أجدر بالأولية والتفضيل فى التعليم من أسلوب الكتابة، وأن فن الحياة هو أشرف وأجدى الفنون على هذا الكوكب.

وإذا جعلنا الحياة الشريفة السعيدة هدفاً، وجه اليه فنوننا وعلومنا وعقائدا ، فإننا نستطيع أن ننزع عن هذه جميعها تلك القداسة التى تحول بيننا وبين تنقيحها أو تغييرها. ويعود عندئذ «فن البلاغة» فناً تجريبياً مثل جميع الفنون. ويتغير كما تغيرت. فليس شك فى أن التغير أو التنقيح قد عم فنوناً كثيرة فى عصرنا مثل الرسم أو النحت أو البناء. ولكن فن البلاغة فى اللغة العربية لم يتغير.

فحياتنا العصرية تختلف من الحياة العربية قبل ألف سنة. فإذا كنا نسلم بأن فن البلاغة يجب أن يكون فى خدمة هذه الحياة العصرية فإنه يجب أن يتغير لكى يخدمها. فلم يعد مجتمعنا فى حاجة الى البهارج والزخارف البديعية نحطم دؤس أبنائنا بتعلمها وممارستها. ولكننا فى حاجة الى أن تجعل البلاغة فناً للتفكير الحسن السديد وللأمة المصرية حق تطورى فى هذا التغير.

ويجب أن نشرح غايتنا من البلاغة الجديدة:

١ - فهى قبل كل شئ التفكير المنطقى السديد الذى يؤمن فيه من الخطأ.

٢ - تحريك الذكاء وتدريبه بالكلمات.

٣ - أن نعرف كيف نستعمل الكلمات للتفكير التوجيهى.

٤ - أن نعرف كيف نستعمل الكلمات للتحريك الاجتماعي .

فأما القاعدة الأولى وهي أن التفكير يجب أن يكون منطقياً فنقضى دراسة كتاب موجز في المنطق: وإذا كان اللورد هوردر الطبيب الإنجليزي ينصح لكليات الطب في بريطانيا بتدريس كتب جيفونز في المنطق في السنة الأولى من الدراسة الطبية، فإننا أحوج إلى مثل هذه النصيحة في دراسة اللغة العربية في كلية الآداب أو في دار العلوم. ويجب أن تكون الكلمات موضوعاً لتدريب الذكاء اللغوي في التلميذ والطالب. ولن يستطيع مدرس اللغة أن يصل إلى ذلك إلا إذا كان موسوعياً المعارف قد درس إحدى اللغات الأوربية وأتقن علماً عصرياً. وإلى هنا الفائدة سلبية وهي أننا لانقع في الخطأ والالتباس. ولكن يجب أن نتعلم اللغة للفائدة الإيجابية وهي الانتفاع بها في إيجاد الكلمات الموطرية التي تحرك الفرد والمجتمع. أي نعرف القيم السيكلوجية للكلمات وما فيها من شحنات عاطفية أو تنبيهات ذهنية.

فاللغة علم وفن. فهي علم من حيث إننا يجب أن نعرف كيف نتقّد المعاني وكيف نسبر المغزى في الكلمة. وهي فن من حيث قدرتنا على استعمال الكلمات لكي تبعث التحريك الاجتماعي أو التنبيه الذهني أو العاطفي في الفرد أو الجماعة. أي أننا نستطيع أن نعبئ الكلمات للإصلاح.

في سنة ١٩٠٤ كنا قد وصلنا إلى أعماق هوة من الضعف الوطني وكان يقال لنا إن بلادنا زراعية وأنها يجب ألا تتجه وجهة صناعية. وصدر في تلك السنة قانون يصف المصانع بأنها «محلات مضرّة بالصحة أو مقلقة للراحة أو خطرة»

وإلى الآن لا يزال هذا القانون قائماً. وإلى الآن لا يزال هذا هو وصف المصانع. بل أن كلمة «مصنع» لا ذكر لها في قوانيننا. فإذا كنت مصرياً ناهضاً قد تأملت الدنيا وعرفت أن الرقي إنما هو صفة الأمم الصناعية وحملتك وطنيتك على أن تنشئ مصنّعاً في مصر لكي تربح منه وتوفر للشبان عملاً وللجمهور بضائع

رخصية، فاعلم أنك إنما تؤسس «محلاً مضرراً بالصحة أو مقلقاً للراحة أو خطراً». وبعد أن تؤسس هذا المصنع سيأتيك موظفون من وزارتي الداخلية والصحة وكل منهم مزود بعاطفة قد أحدثتها في نفسه هذه الكلمات «مضر بالصحة. مقلق للراحة. خطر» فهو ينظر إلى مصنعك وإليك بهذه العاطفة. ويجب ألا ننسى أنه لا يزورك مع ذلك موظف من وزارة التجارة والصناعة.

تأمل أيها القارئ ماذا كان يكون احساسنا وأية عاطفة كانت تثار في نفوسنا لو أننا أسمينا المستشفى «محل يقتل فيه الناس أو تقطع أعضائهم أو يجرحون» ؟

فهنا مثال للفائدة التي نجنحها من الاستعمال الإيجابي للغة. فإذا شئنا أن نحب إلا نكلس فيجب أن نسميه ثعباناً. وإذا شئنا أن نحب الصنع ونحض الناس على اتخاذ الصناعة فيجب أن نختار له اسماً إيجابياً مغرياً كأن تقول بدلا من العبارات السابقة: «كل من أسس محلاً مفيداً للأمة يزيد ثروتها ويوفر العمل لأبنائها ويرخص البضائع النافعة الخ» ألا ترى القوة الموطورية - الموترية في هذه الكلمات؟ ألا نرى أن هذه الكلمات أليق وأشكل بوصف المصنع في عصرنا الجديد؟ ألا نرى أننا هنا نجد الخدمة الاجتماعية العظمى من البلاغة الجديدة؟

أجل : إن المصانع في مصر يجب ان تعد مقاوس الأمة كالمعابد سواء إذ هي التي سوف تنقلنا في الركود الريفى الى التحرك المدنى . فيجب أن نجد في قوانيننا ولغتنا الوصف الإجزائى المغرى بتأسيسها.

البلاغة العصرية واللغة العربية

تأليف سلامة موسى

المطبعة العصرية

تلخيص

سبق أن قلت إن الذى يحثنى على تأليف هذه الرسالة أو هذا الكتيب هو مقال نشره الأستاذ أحمد أمين فى مجلة الثقافية بشأن ما يطرأ على الكلمات من تغيير لاختلاف الزمان أو المكان اللذين تستعمل فيهما. وأرجو القارئ أن يعرف أن ما كتبتة هو بمثابة التعقيب أو شارح (الذى قد لا يرضاه أحمد أمين) لهذا المقال. وغايتى قبل كل شئ

المناقشة حتى نصل إلى تمحيص جديد لمعانى الكلمات واستخدام هذه الكلمات فى بلاغة جديدة للفهم السديد.

ومع أن ما سبق إنما هو تلخيص، فإننى أعتقد أن القارئ يحتاج هنا إلى تلخيص التلخيص حت تبرز الأعلام الهامة لهذا الموضوع:

١ - يجب أن نكبر من شأن لغتنا العربية وأن نوليها أعظم اهتمامنا لأنها وسيلة التفكير ولا يمكن التفكير الحسن بلا لغة حسنة.

٢ - كان فى البلاغة العربية، ولا يزال إلى الآن، فن التعبير عن العاطفة والانفعال، ونحن لا نفكر. حين نفعل أو نستسلم لعاطفة، التفكير الحسن. ولذلك فإن هذا الفن لا يخدم التفكير العلمى والفلسفى.

٣ - المجتمع الحسن هو الذى يقوم على العقل وحل المشكلات بالمنطق. فنحن فى حاجة الى بلاغة جديدة تؤدى إلى دقة الفهم العلمى لإيجاد مجتمع علمى، بلاغة تميز بين الكلمة الذاتية وبين الكلمة الموضوعية.

٤ - اللغة هي تراث قديم تحمل كلماتها معانى الحياة البدائية (الحياة من الحياة والروح من الريح) أو تحمل معانى السحر (علا نجمة وأفل نجمة) بل هي حافلة بأحافيز ورواسب يجب أن نتوقى استعمالها إذا شئنا التفكير السديد.

٥ - كان المجتمع العربى القديم يستند إلى العقائد والتقاليد وكان مجتمعاً حريماً يحتاج إلى لغة العواطف والانفعالات التى تحرك الإرادة ولذلك أصبحت بلاغته كذلك. وهى لهذا السبب صغيرة القيمة فى خدمة مجتمعنا الذى نحاول أن نجعله يسير على مبادئ المنطق والعقل والعلم.

٦ - داء الأدب واللغة عندنا هو الكلاسيكية أى التليدية وهى تؤدى عندنا إلى محاولة استرداد الأمس بالتعبير والتفكير.

٧ - المبالغة فى هذه الكلاسيكية تؤدى الى تحجر اللغة كأنها لغة الكهنة فى المعابد فتقطع الصلة بينها وبين المجتمع.

٨ - فى لغتنا كلمات تحمل شحنات عاطفية سيئة تؤدى الى ارتكاب الجرائم (الدم والعرض فى الصعيد) أو إلى كراهة بعضنا بعضاً (كافر - نجس) والكلمات الجنسية التى تؤدى إلى خيالات الحشاشين. وعلينا أن نقى عقولنا من هذه الكلمات.

٩ - للكلمة إحياء اجتماعى للخير أو للشر. فيجب أن تستغل اللغة للتوجيه الحسن للأمة والفرد. والبلاغة القديمة - بلاغة العاطفة والانفعال - مفيدة هنا للتوجيه الاجتماعى الحسن. ولكن مع الحذر العظيم من الدعاية السيئة.

١٠ - لن نستطيع الانتفاع بذكائنا إلا إذا كانت اللغة ذكية أيضاً أى تؤدى المعانى الدقيقة فى العلوم والفلسفات. ومن هنا ضرورة العناية بتمحيص

المعانى حتى نمنع الالتباس. ولهذا يجب مقاطعة المترادفات والمتشابهات (مثل بلدة للمدينة وبلد للقطر).

١١ - الكلمات الحسنة فى اللغة الحسنة تبنى الأخلاق حتى ليصح أن نعد الكلمة شعاراً تتضوى إليه كما لو كان راية فى جهاد. وعندنا من كلمات المرأة والشهامة والبر والحرية وأمثالها مانبتى به المجتمع الحسن.

١٢ - علينا أن نزيد فى لغتنا مثل هذه الكلمات بحيث تخدم تطورنا العصري فنؤلف الكلمات التى توحى الرقى وزيادة الصحة والسعادة والنور والثقافة.

١٣ - والبلاغة الجديدة هى بلاغة المنطق الذى يرشدنا الى توفى الخطأ والتفكير السديد هو التفكير العلمى الموضوعى الذى يقوم على التجربة. واللغة الحسنة هى التى تؤدى المعنى فى دقة هندسية ووضوح اقليدى.

١٤ - قد نشأت فى عصرنا الحديث لغتان جديدتان إحداهما لغة العلوم فيجب أن نأخذ كلماتها جميعها بلا ترجمة، ولغة كوكبية أخرى ينطق بها كل متمدن فى الدنيا مثل التليفون والتلغراف والسينماتوغراف والريديوفون فيجب ألا نقاطعها لأنها لغة كوكبية جديدة لا تملكها أمة دون أخرى.

١٥ - كل إنسان متمدن يجب أن يتعلم ثلاث لغات: لغته الأصلية التى تعلمها من أمة. ولغة العلوم التى تكتب بها الجيولوجية واليوجينية الفسيولوجية الكيمياء الخ. ولغة هذا الكوكب كما ترى فى كلمات كوكبية تنشرها الجرائد والكتب.

١٦ - يجب أن نستبصر بحركة الأستاذ أو جدين فى الإيجاز والتبسيط باختيار الكلمات المحكمة التى لا تحمل الشكوك فى معانيها وأن ييسر تعليم اللغة العربية للعربى وللأجنبى..

١٧ - لغتنا العربية كثيرة القواعد والشذوذات والكلمات المترادفة أو المشتبهة وهي تحتاج من الوقت لتعلمها نحو ثمانية أو عشرة أمثال الوقت الذي تحتاجه اللغة الإنجليزية، فيجب أن نتجه نحو تيسيرها بالاقبال من القواعد والشذوذات بل والكلمات .

١٨ - اتخاذ الخط اللاتيني يحمل الأمة إلى الأمام مئات السنين ويكسبها عقلية المتمدنين ويجعل دراسة العلوم سهلة وهو خطوة نحو الاتحاد البشرى .

وهذا هو دفاع أحمد حسن الزيات ولا بد من وقفة قبل تسجيل دفاعه لبيان
دورة في الحياة الأدبية في مصر:
أحمد حسن الزيات .. سيرته:

ولد بكفرد ميرة ٠ عام ١٣٠٢ هـ الموافق ١٨٨٥ م) وهي قرية تجاور المنصورة،
حفظ القرآن الكريم وهو في الخامسة من عمره في كتاب القرية، وأتم حفظه
وتجويده في الحادية عشرة، ثم التحق بالأزهر في الثالثة عشرة فشهد اضطراب الأزهر
بين الجديد والقديم إذ كان الشيخ محمد عبده يأخذ مذهب في الإصلاح العلمي
وكان الرجل زميلاً لطله حسين ولحمود زناشي في حلقات الدرس، وفصل من
الأزهر قبل إتمام دراسته فيه.

وتتلمذ على أديب عصره الشيخ سيد الموصفي شارح الكامل للمبرد وأخذ
عنه صفاء الديباجة وشرف اللفظ والهيام بالتدقيق اللغوي

ودرس وهو شاب علوم العربية بالمدرسة الإعدادية الثانوية بالظاهر وهي مدرسة
وطنية - وفي هذه الفترة ألف كتاباً مدرسية نسبت لغيره.

وكان من زملاء الزيات في التدريس محمد فريد ابوحديد وعباس العقاد
وابراهيم المازني وأحمد ذكي وعبد الحميد العبادي وعبد السلام الغمراوي
وغيرهم من صفوة شباب العصر الذين قادوا الحركة الأدبية كما درس بالجامعة
الأميريكية ثم تركها ليسافر إلى العراق استاذاً للأدب العربي بدار المعلمين العليا
ببغداد.

وانتخب عضواً بالمجمع العلمي العربي بدمشق ثم عضواً بمجمع اللغة العربية
بالقاهرة وعين في المجلس الأعلى للآداب العربي بدار المعلمين العليا ببغداد.

وانتخب عضواً بالمجمع العلمي العربي بدمشق ثم عضواً بمجمع اللغة العربية

بالقاهرة وعين في المجلس الأعلى للاداب والفنون ونال جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٦٢ هـ وتوفي ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م.

الإبداع الأسلوبى عند الزيات:

يرى سيد قطب في اسلوب الزيات أن صاحب مذهب التنسيق التعبيرى المتفرع عن المنفلوطى صاحب مذهب الإبتداع التعبيرى، أما الدكتور اسماعيل ادهم فيرى في الزيات أديباً فناناً يحسن إبراز الحياة التى فى الاشياء بالفكرة التى تنطوى عليها وبالعاطفة التى تحملها فى طياتها وبالخيال الذى تحتوى عليه ومن منظور الدكتور مهدى علام فى حفل استقبال الزيات عضواً مجتمعياً أنه يبلغ الذروة فى أسلوبه ويتطرف بين اتجاهين متعاكسين أحدهما اللفظ الفصيح والآخر اللفظ العامى المتداول.

دوره فى النقد الأدبى:

اصطنع الزيات الأسلوب الذى يشبع حاجته إلى التعبير، وكان واحداً ممن أصلوا التيار الأدبى الحديث فى مصر وقد هداه الأدبى إلى أن يلم بأشتات نظرية جمالية نقدية بتجدها فى مقالاته ومؤلفاته ومن أخطر ما فى هذه النظرية انها تحقق المعادلة الصعبة فى الفن وهى الجمع بين جمالية التعبير وأخلاقية المضمون أسهم الزيات بمجلة الرسالة حركة النقد الأدبى العربى بجهد كبير إذ لا يكاد يخلو عدد منها من رأى ينقد أو كتاب يحلل ولقد قامت معارك حامية فى صفاتها من مثل مدار بين العقاد والرافعى ومثل قصة حناية الأدب الجاهلى على الأدب العربى وعن صلة الشرق بالغرب وعن النثر الفنى فى القرآن وتجد أصداء نقدية لأدباء العصر من كتاب وشعراء مثل العقاد وتوفيق الحكيم وذكى مبارك والمازنى وشوقى وحافظ والثرهاوى وغيرهما.

ويدعو الزيات فى نقده الى التحرز من مقاييس الأدب العربى لكن لا يقصد -

مقاطعته لهذه المقاييس مع حرصه على الاستفادة منها في نقدنا العربى دون أن
 تغفل الفوارق الطبيعية بين الأدبين العربى والأوروبى أما النقد العربى فلا بد من
 العودة إليه ليتم مابداً به عبد القاهر الجرجانى وضياء الدين كان أحمد حسن
 الزيات منظرأ نقدياً بأكثر منه ناقدأ تطبيقياً يحاول عرض المذاهب الأدبية كان يرعى
 جماليات الأسلوب العربى.

مؤلفاته:

- ١ - العراق كما عرفته (وقد احترق هذا الكتاب قبل نشره)
- ٢ - مجلة الرواية ونشر فيها الذائع والمصقول من القصص مترجماً ومؤلفاً
 واستمرت فى الصدور حتى عام سنة ١٩٣٩ ويعدّها اندمجت فى الرسالة حتى
 عام ١٩٥٣ م.
- ٣ - الرسالة يقول الزيات عن دور الرسالة فى مصر والعالم العربى «سفرت بين
 الأدباء فى كل قطر من اقطار العروبة ثم قادت كتائب الفكر والبيان فى ميادين
 الإصلاح الأدبى والإجتماعى»
 واحتجبت عام ١٩٥٣ ثم عادت للظهور ١٩٦٣ لكن لم تزل المكانة الأولى
 فاحتجبت ثانية، انقطع الزيات إلى تحرير مجلة الأزهر عام ١٣٧٢ هـ: ١٣٧٤
 هـ (١٩٥٥ : ١٩٥٧).
- ٤ - وحنى الرسالة فى أربعة اجزاء. وفيها مقالاته الأدبية والأجتماعية وتحليلاته
 النقدية وقصصه المؤلفة.
- ٥ - فى ضوء الرسالة .. وهى مقالاته المنشورة بمجلة الأزهر.
- ٦ - تاريخ الأدب العربى : أجمل فيه العصور الأدبية الخمسة ومزجها بنظرات نقدية
 وسار فيه على أساس تبعية العصور الأدبية للتاريخ السياسى والاجتماعى.

٧- فى أصول الأدب: نشر فيه ما سبق له نشره بالرسالة فى سنتها الثانية من تحليلات لأشهر المآسى والملاهى العالمية فى الرواية والمسرحية والأوبرا..

٨- دفاع عن البلاغة: يتحدث الزيات عن دوافع تأليفه له فىرى أن الصحافة وهى من فنون الأدب المستحسنة وكانت حريتها على البلاغة أنها أوشكت أن تستأثر بالجمال الحيوى للكتابة فهى تقوم بتسجيل الأحداث اليومية ونشر الثقافة العامة وهى فى كل أولئك تخاطب الجمهور فلا لها عن التبذل والتبسيط والأسفاف والمسط ومراعاة للموضوعات التى تكتب فيها وللطبقات التى تكتب لها وللسرعة التى تعمل بها.

وقد عارض هذا الاتجاه سلامة موسى فى كتابه البلاغة العصرية ودعى الأسلوب - التلغراف - ونعى على البلاغة العربية أنها أحافيز لغوية.

٩- مترجماته:

أ- آلام فرتر لجوته

ب- روفائيل للامارتين

وقد قامت حول الزيات دراسات فيها رسائل جامعية مثل: ٥١٣١،

أ- كتاب الزيات فى العراق للسيد جمال الدين الألوسى.

ب- أحمد حسن الزيات البلاغة والنقد الأدبى د/ محمد رجب بيومى.

ج- الجهود البلاغية لأحمد حسن الزيات: رسالة ماجستير بجامعة الإسكندرية

د/ عبد الحكيم عبد السلام العبد.

محتويات كتاب دفاع عن البلاغة للزيات

١ - أسباب التنكر للبلاغة:

- جريرة السرعة على الفكر بوجه أعم وعلى البلاغة بوجه أخص.
- جريرة الصحافة على الأدب العالى.
- التطفل على موائد الأدب.

٢ - العلاقة بين الطبع والصنعة:

- البلاغة كسائر الفنون طبيعة موهوبة لاصناعة مكسوبة.
- الطبع والقريحة لا يغنيان فى البلاغة عن الفن.
- الذوق مهما سلم لا يغنى عن القواعد.
- القواعد هى النظام بين الاستبداد والفوضى.

٣ - حد البلاغة:

- البلاغة التى تدافع عنها هى بلاغة العقل والذوق والفكرة وكلمة والموضوع والشكل.
- فصل اليونان والرومان والعرب بين الفكرة والصورة
- تعريفات مختلفة للبلاغة عند العرب وغيرهم.
- التعريف الشامل لحقيقة البلاغة وتحليله.
- الوظيفة الأولى للبلاغة هى الاقناع من طريق التأثير والامتناع من طريق التشويق.
- الشأن الأول فى البلاغة هو لرونق اللفظ وبراعة التركيب.

٤ - آلة البلاغة:

- أكثر المزاويلين اليوم لصناعة العلم متطفلون عليها.
- آلة البلاغة الطبع الموهوب والعمل المكتسب.
- الفرق بين الموهوب وغير الموهوب.
- لا بد لطالب البلاغة من درس اللغة والطبيعة والنفس وتفصيل ذلك.

٥ - الذوق :

- تعريف بن الذوق الحس والذوق المعنوى.
- اختلاف الذوق فى الناس.
- لا يمكن الحصول على ذوق عام.
- للذوق مصدران هما العقل والعاطفة وقاضى واحد هو الطبيعة.
- كيف كان الذوق يكتسب فى العهود الذهبية وكيف يكتسب اليوم.
- رأى الأديب العام فى مصر يقوم على التقليد والمتابعة.
- مستقبل البلاغة منوط بتغلب الذوق الطبعى على الذوق المزيف.

٦ - الأسلوب:

- سكوت القدماء عن الأسلوب من حى هو فكرة وصورة.
- الأسلوب القومى العام وتميزه فى الأمة والفرد.
- تأثير الأمة فى طبيعة اللغة وتأثير اللغة فى أسلوب الكاتب.
- العلاقة بين اللفظ والمعنى.

- الفكرة والصورة فى الأسلوب كل لا يتجزء.
- عناصر الأسلوب المختلفة.
- جريرة القائلين باستقلال المعنى عن اللفظ.
- لا تخلد الكتاب بغير الأسلوب.
- تجويد الصورة يستلزم تجويد الفكرة وليس العكس.
- رأى العرب ورأى بوفون فى ملكية المعنى.
- أعداء العناية بالأسلوب ومناقشة آرائهم.
- مقياس الجودة فى العمل الأدبى الاتقان لا السرعة.
- صفات الأسلوب الجامعة هى الأصالة والوجازة والتلاؤم.
- تفصيل كل صفة من هذه الصفات الثلاث وما يدخل تحتها من الصفات.
- الأسلوب البليغ من لوازم القوة.
- ٧ - هل هناك مذهب جديد:

- المذهب الأدبى إما أن يكون مرحلة تسور أو رد فعل.
- تطور المذاهب الأدبية فى الأدب العربى.
- تطور المذاهب الأدبية فى الأدب الفرنسى.
- لا يمكن أن تكون هذه العامية الأدبية مذهباً من مذاهب الكلام.
- المذهب الكتابى المعاصر وزعماءه وأتباعه.
- دعاة العامية ودعاة الرمزية وموقفنا من هؤلاء وأولئك.

المقدمة

أسباب التنكر للبلاغة

السرعة والصحافة والتطفل، وهى البلايا الثلاث التى تكابدها البلاغة فى هذا العصر.

فالسرعة :

وهى جناية اختراع الآلة على الناس، كانت جريرتها على الفكر بوجه، أعم، أن استحال تقدير القيم التى يحتاج وزنها الى الروية والتأمل، أو الى الأناة والصبر، فظهر الخبيث فى صورة الطيب، ودخل الردئ فى حكم الحيد، وقيس كل عمل بمقياس السرعة لا بمقياس الجودة.

وكانت جريرتها على البلاغة بوجه أحفى، أنها أصابت الأذهان فلم تعد تملك الحاطة بالأطراف ولا الغوص الى الأعماق، فجاء لذلك أكثر إنتاجها من الغناء الذى لارجع منه أو من الزيد الذى لا بقاء له. وأصابت الأفهام فلم تعد تصبر على معاناة الجد مع بليغ الكلام، فكان من ذلك انكبابها على الأدب الخفيف الذى لا غناء فيه ولا وزن له.

وأصابت الأذواق فلم تعد تميز الفروق الدقيقة بين الطعوم المختلفة، فاختلط الحلو بالمر، والتبس الفج بالناضج.

فالكاتب البليغ قد يعجله الحافز الملح عن تعهد كلامه فيأتى بلا كركيل التافة والكلم البليغ قد يسرعها فيه النظر فلا يفطن الذهن الى عبقرية الفن فى صورة وتصويره فيذهب فى ذمة الغث وقد تقع السرعة والخطأ فى موازين بعض النقاد فيحسبوننها شرطاً فى حسن الإنتاج وطبعاً عابوا الكاتب المروى بالابطاء وغمزوة بالتجويد وسفهاوا قول الحكيم القائل؟ لا تطب سرعة العمل واطلب تجويده فإن

الناس لا يسألون فى كم فرغها وإنما يسألون عن جودة وإتقان.

والصحافة :

وهى من فنون الادب المستحدثة كانت جريرتها على البلاغة أنها اوشكت ان تستبد بالجمال الحيوى للكتابة وليس فى هذا الامر على ظهرة تكبر ولا مؤاخذه ولكن عمل الصحافة رواية الاحبار العالمية وتسجيل الاحداث اليومية ونشر الثقافية العامة وهى فى كل اولئك تخاطب الجمهور فلا مندوحة لها عن التبذل والتبسط والاسفاف والمط مرعاة للموضوعات التى تكتب فيها وللطبقات التى تكتب لها وللسرعة التى تعمل بها ولو كان للصحافة كتابها.

وللتأليف كتابة لما لقيت البلاغة منها أداة ولا مضرة ولكن حالها مع الكتاب كحال السينما مع المرح فهو أوفر فى المال وأقوى فى السلطان وأوسع فى الانتشار وأشمل فى المعرفة وأغنى فى السوائل ولذلك استخلصت لنفسها امراء القلم فهم يعملون فيها لى ما ترضى أحوالها من مجاورة أبواب لا بدخلها بلغاء الكتاب الا من باب واحد أما سائر الأبواب فهى لإنماط من دوى الثقافات المختلفة هيئتهم ملكاتهم ونزعاتهم ليكونوا جنوداً فى جيش «صاحبة الجلالة» فحملوا القلم لانهم لا بد ورن يكتبوا ثم حملوا معهم أدمان الكتابة ومواته النشر على أن يعالجوا الادب الرفيع فعقد بأكثرهم وهن السليقة وضعف الاضطلاعها عن مجارة الموهوبين من أهلها فسؤل الغرور أن يخفضوا مستوى اللاغة ويتذللوا حرم الفن^(١) (ويوهمو الناس ان أدب الدهماء هو أدب المستقبل لان العصر عصر السرعة ولان الشأن شأن العامة ولأن الديمقراطية يملكون وحدهم حقه التشريع فى الأدب فينهجون القواعد ويقررون الأساليب ويعيشون الكتاب ويوجهون الرأى).

(١) هذه افقرة رد واضح على فكرة سلامة موسى فى البلاغة العصرية.

من أجل ذلك ظغت العامين وخشت الركالة وفسد الذوق وأصبحت العناية
بجمال الأسلوب تكلفاً في الأداء والمحافظة على سر البلاغة رجع الى الوراء ولم
يتبق للمخلصين للغة الوحى وأدب الرسالة الا أن يكتبوا لانفسهم ولمن يعصمهم
الله من أعقاب هذا الجيل .

على أن العامية الأدبية غرض من أغراض العامية الاجتماعية فمتى برأ المجتمع
من اغراض الوعى فجنح للقوة وطمح للكمال .

ظهرت الاصاله فى فكرة والمتانة فى خلقه والسلاسه فى ذوقه وحينئذ اذن
يتكون الرأى الادبى العام وهو وحده الذى يراقب ويحاسب ويؤيد ويعارض فلان تجوز
عليه دعوة ولا ينفق فيه زيف ولا يظفر به خوف .

أما التطفل :

(قد رأيت ظاهرة الاثر على موائد الصحافة غير أن هناك ضرباً من التطفل
المغرور يجوز ان نفردة بالذكر. ذلك هو تطفل فئة من ارباب المذاهب لا يقدح فى
كفايتهم الا أن يكونوا كتاباً ولا شعراء ولكنهم يأبون الا أن يضعوا المجد من جميع
حواشيه فهم يتكلفون ما ليس فى طباعهم من صناعة البيان فيقعرون فى النقض وهم
يريدون الكمال)

قد ينبغ اولئك السادة فيما يملك بالتحصيل والمزاولة كالتعليم والتأليف
والمحاماة والسياسة ولكنهم أعجز من ان يخلتقوا فى رؤسهم ملكة الفن لمجرد
الارادة او الامر أو الادعاء فإصرارهم على ان يعدوا فى كبار الكتاب على
ما فيهم من تخلف الطبع وخمود القريحة وضعف الاداة دفعهم الى مشايعة
الجهلاء فى تنقص البلاغة وخفض مستواها الى الدرك الذى لا يعز
منالة على القاعد .

وهذه المشايعة من قوم لهم فى التوجية الثقافة راي مسموع واثر ملحوظ أخطر
على البلاغة من كل ماتعاونيه فى هذه المحنة لذلك كان من البر فى الادب
والاخلاص فى الفن ان تقوم الى قرائنا بهذه الفصول.

لأحمد حسن الزيات

مطبعة الرسالة ١٩٤٥

ص ١١ : البلاغة بين الطبع والصنعة. وبين القواعد والذوق

البلاغة كسائر الفنون طبيعة موهوبة لاصناعة مكسوبة. فمن حاول أن ينالها بإعداد الآلة وإدمان المزاولة وطول العلاج وهو لا يجد أصلها في فطرته، أضاع جهده ووقته فيما لا رجع منه ولا طائل فيه ...

ص ١٢ : والمعضل من الأمر تُعَرَّن الطبع الأدبي في صاحبه إبان التنشئة؛ فقد تكمن العبقورية في الفنان حتى يبلغ الأربعين، كما حدث للناطقة الذبياني في الشعر، ولجان جاك روسو في الكتابة. وقد يجزُّ كمون الطبع في سن التوجيه إلى الخطأ في ص ١٣ : استغلال المواهب، فيتعلم المرء علماً أو يعمل عملاً وهو بطبعه مخلوق لغيره .

ص ١٦ : على أن الطبع والقريحة لا يغنيان في البلاغة عن الفن. وربما كان فيهما ذلك الغناء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام حين كانت الأهواء صادقة والأخلاق صريحة والحياة بسيطة؛ أما وقد زُيِّف الصادق وشيب الصريح ورُكِّب البسيط، فلا بد من خلق الصناعة وهدى القواعد لمعالجة ذلك.

ص ١٥ : كالمسابقة (تضارب القوم بالسيوف)، كانت في أول أمرها سهلة يستعمل فيها السائف سيفه كما يستعمل الواكزة، فلما كثرت فيها الحيل وتعددت الوجوه أصبحت فناله قواعد وأصول لا بد أن يراعيها المساييف وإلا هلك. وإذا كانت القواعد هي النتائج التي استنبطتها الأذهان القوية من وسائل الطبيعة وطرقها على طول القرون فإن الشأن في البلاغة يجب أن يكون هو الشأن في سائر الفنون التي اخترعتها الغريزة وأصلحتها التجربة وراقها المران.

فعلم البيان إذن هو الجزء النظرى من فن الإقناع، والبلاغة وهى الجزء العملى منه. هو منهج الطرق وهى تسلكه، وهو يعين الوسائل وهى تملكها، وهو يرشد إلى ينبوع وهى تفترق منه.

إن القواعد البيانية لم سضعها الواضعون إلا بعد أن رجعوا إلى أصول الأشياء ودرسوا علائقها بالنفس والحس، وعرفوا نتائج هذه العلائق من الألم واللذة، ثم استخلصوا من تجارب العصور المستنيرة النتائج الصحيحة، ثم صاغوها قواعد وقالوا ص ١٦ : إنها أمثل الطرق لإحسان العمل دون أن يخضعوا قريحتك لها، ولا أن يسمحوا الهواك بالخروج عنها، فإن بين الاستبداد والفوضى نظاماً هو أحق أن يؤثر ويتبع.

كذلك الذوق - وهو أداة الجمال كما أن العقل أداة الحق - لا يمكن أن يكون بغير القواعد طريقاً مأمونه إلى عمل من أعمال الأدب، فإنه موهبة طبيعية تختلف فى الناس وفى الأجناس، وتحتاج إلى المران بالدرس والعادة، وليس له ما للعقل من سلطان واطمئنان وثبوت. وإنك لتجد فى الناس العقل المطلق المستقل الذى لا يختلف ولا يتغير، لأن هناك حقيقة مستقلة تتميز بالوضوح والخلوص؛ ولكنك لا تجد مهما، تقصيت واستقرت ذلك الذوق المطلق المستقل الذى لا يختلف باختلاف الألوان والأزمان والأمكنة. وفى الأقوال المأثورة : لا جدال فى الذوق. لذلك لا نستطيع أن نطلقه فى الأدب حتى لا تكون الفوضى، ولا أن نقيده بالقواعد حتى لا يكون الجمود.

دفاع عن البلاغة للزيات

ص ١١ حذ البلاغة

تسألنى بعد ذلك عن البلاغة التى أعنيها وأدفع عنها : أهى بلاغة العقل العربى التى تجلت فى نثر ابن المقفع والجاحظ والبديع، وارتسمت فى منهج أبى

هلال وعبد القاهر، أم هي بلاغة العقل اليونانى التى تمثلت فى كلام الأصوليين والجدليين والمناطق، واستسرت فى قواعد السكاكى والسعد؟ أهى بلاغة المعنى أم بلاغة اللفظ؟ أكهى بلاغة الفكر أم بلاغة الأسلوب؟

والجواب أن البلاغة التى أعنيها وأدفع عنها هى البلاغة التى تحدى بها القرآن أمراء القول فى عهد كان الأدب فيه صورة الحياة وترجمة الشعور وعبرة العقل. هى البلاغة التى لا تفصل بين العقل والذوق، ولا بين الفكرة والكلمة، ولا بين الموضوع والشكل إذ الكلام كائن حى، روحه المعنى وجسمه اللفظ، فإذا فصلت بينهما أصبح الروح نفساً لا يتمثل، والجسم جماداً لا يحس.

ص ١٨ : ومن العجيب أن كان فى أسهم البلاغة الثلاث : اليونان والرومان والعرب، من فصلوا بين القلب واللسان، وفرقوا بين المنطق والفن. ففى اليونان - وهى الأمة التى نشأت البلاغة فى حضارة الفلسفة، وجعلت الشعر والخطابة قسمين من أقسام المنطق - كان للبلاغة مذهبان : مذهب الفلاسفة، ومن رجاله بركلين وديمستين؛ ومذهب البيانين ومن رجاله السوفسطائيون المتشدقون من أمثال طراسيماك وجرجياس.

وفى العرب كان مذهب المعنويين ومذهب اللفظيين، أو مذهب أهل العراق، ومذهب أهل الشام، وكان هذان المذهبان أول الأمر يتماسان من شدة القرب كما تراهما بين أسلوب الجاحظ وأسلوب ابن العميد. فلما فسدت الطباع وأمحلت القرائح صار بينهما من البعد ما بين براعة ابن خلدون وغثاة القاضى الفاضل.

ولقد اختلفت التعريفات على مدلول البلاغة باختلاف تصور الناس لها وتأثرهم بها وغرضهم منها، ولكنها تعريفات مقتضبة لا تكاد تكشف عن جوهرها الفنى لا من جهة النظر.

ص ١٩ : ولا من جهة العمل. ولعل أول من حاول شرح البلاغة على نحو

يشبه الفن ابن المقنع إذ قال : «البلاغة إسم لمعان تجرى في وجهه كثيرة : منها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً، ومنها ما يكون خطباً، وربما كانت كرسائل. مفامة ما يكون من هذه الأبواب فالوحي فيها الإشارة الى المعنى أبلغ. والإيجاز هو البلاغة».

ومن أمثلة الأقوال المقتضبة قول ابن المعتز : «البلاغة هي البلوغ الى المعنى ولما يطل سفر الكلام» وقول الخليل بن أحمد : «البلاغة هي ما قرب طرفاه وبعد منتهاه».

ولبلغاء الغرب في البلاغة أقوال تشبه ما قال بلغاء العرب في إجمال المعنى وبعد الإشارة. قال لا هارب : « La Flarpe ناقد فرنس اشتهر بدروسه الأدبية التي ألقاها في الليسية وجمعها في مجلدين بعنوان (ليسية) ولد سنة ١٧٣٩ وتوفي سنة ١٨٠٣ » «البلاغة هي التعبير الصحيح عن عاطفة حق». وقال سورين [Sourin شاعر درامى ولدومات في باريس سنة ١٧٨١] : « هي ص ٢٠ : الفكرة الصائبة، ثم الكلمة المناسبة» وقال لايروتر [Jaan & La Brugere كاتب أخلاقي فرنسي ولد في باريس سنة ١٦٤٥ وتوفي بقرساي سنة ١٦٩٦] : «هي نعمة روحية تولينا السيطرة على النفوس» ولقد تخيلها (سنيك) [Se'néque أحد علماء البيان في رومة ووالدستيك الفيلسوف ولد في قرطبة سنة ٦١ ق. الميلاد وتوفي سنة ٣٠ بعده] إلها مجهولا في صدر الإنسان. ومثلها القدماء في صورة إله يتكلم فيخرج من فيه سلاسل من الذهب تسلك السامعين فلا لغيت منهم أحد. والتمثال على هذا الوضع لا يمثل غير بلاغة الخطيب.

والناظر المقتضى في أقوال هؤلاء وأولئك يستطيع أن يستخلص من جملتها تحليل فنى للتعريف (البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال). بمعناها الشامل الكامل ملكة يؤثر بها صاحبها في عقول الناس وقلوبهم من طريق الكتابة أو

الكلام. فالتأثير فى العقول عمل الموهبة المعلّمة المفسرة؛ والتأثير فى القلوب عمل الموهبة الجاذبة المؤثرة؛ ومن هاتين الموهبتين تنشأ موهبة الإقناع على أكمل صورة. وتحليل ذلك أن بلاغة الكلام هى تأثير نفس فى نفس، وفكر ص ٢١ فى فكر. والأثر الحاصل من ذلك التأثير هو التغلب على مقاومة فى هوى المخاطب أو فى رأيه. وهذه المقاومة قد تكون فاعلة كسبق الإصرار أو الميل أو العزم، وقد تكون منفعة كالجهل أو الشك أو التردد أو خلو الذهن. فإذا كانت منفعة كانت ضعيفة لا يحتاج فى قهرها إلى الوسائل البلاغية القوية. فالمرء يجهل أو يشك أو يتردد رئيساً يتهماً له أن يعلم أمر يستعين أو يجزم. وهو فى مثل هذه الأحوال تكفيه الحقيقة البسيطة المستفادة من (التعليم). وقد يكون مع الجهل زيف العلم، واعتساف الحكم، وخطأ الرأى الثابت باستمرار العادة، وفساد الوهم القائم على قوة القرينة. وحينئذ لا بد أن تتناصر قوى العقل جمعاء على كسر هذه المقاومة من طريق البرهان؛ وذلك عمل الجدل، والجدل عصب البلاغة. وربما حدث مع ذلك كله أو بدون ذلك كله فتور فى الطبع فلا ينشط لحديث ولا يرتاح إلى رأى. وهنا يجب على صاحب البلاغة أن يدفع السأم ويحرك النشاط، فيوشى الحقيقة بخياله، ويحيى الأسلوب ص ٢٢ بروحه القارئ وفى هذه الحال يظهر فضل البلاغة على الفلسفة.

وقد تكون المقاومة ضعيفة أو معدومة من جهة العقل ولكنها تكون قوية عارمة من جهة النفس. فأنا لا أمارى فى أن هذا هو الحق ولكنى استثقله، أو هو الفضل ولكنى أستردله، أو هو النفع ولكنى يَجْهَدُ نفسى ويهز قواى، أو هو العدل ولكنى يعارض نفعى ويصادم هواى. فجهد البلاغة هنا يجب أن يوجه إلى النفس من طريق التأثير، لا إلى العقل من طريق الإقناع.

فإذا اجتمع على مقاومة البلاغة العقل والهوى: هذا بميله أو نفوره، وذاك

بإصراره أو قصوره؛ كان هنا ميدانها الأول وجهادها الخطير. لقد حشد لها العدو جميع قواه فيجب أن تربح حجره (ربع الرجل الحجر: رفعه بيده امتحاناً لقوته أو اختبار لعقله. وتستعد له. وهى على حسب ما تقتضيه الحال إما أن تهاجم الرأى فتخضع بخضوعه الإرادة كحالها مع القاضى، وإما أن تهاجم الإرادة فيخضع بخضوعها الرأى كحالها مع الجمهور ص ٢٣ أما الغرض من تحليل هذا التعريف فهو تجلية المراد من قول البيانين إن البلاغة هى مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال. فليست الأحوال المعروضة أو المفروضة إلا انفعالات العواطف فى النفس، أو اتجاهات الخواطر فى الذهن. وليست مقتضياتها إلا الصور البلاغية المناسبة التى يهتدى إليها البليغ بطبعه أوفنه فيؤثر بها فى هذه العواطف أو فى تلك الخواطر التأثير الذى يريد.

فالبلاغة إذن توجه إلى العقل أو إلى القلب أو إليهما معاً تبعاً لما تقتضيه حالات المخاطبين من مقاومة الجهل والرأى والهوى منفردة أو مجتمعة. فإذا كان غرض البليغ فقى جهالة أو توضيح فكرة أو تقرير رأى، جزاء فى إصابة غرضه الصحة والوضوح والمناسبة. فإذا أراد التعليم أو الإقناع وكان قوام الموضوع طائفة من الفكر أو الأدلة وجب عليه أن ينسقها ويسلسلها على مقتضى الأصول المقررة فى المنهج العلمى الحديث. أما إذا قصد إليه التأثير والإمتاع لا إلى التعليم والإقناع، كان ص ٢٤ سبيله أن يتأنق فى اختيار لفظه، ويتفنن فى تحرير أسلوبه ويستعين على اجتذاب الأذهان واختلاب الآذان بإبداع الملكة وإلهام الروح وتشويق الخيلة وتزويق الفن.

والبلوغ إلى قرارة النفوس أخص صفات البليغ فى كل ما يكتب. فلو أن كاتباً وقع على طائفة من الحقائق أو حصل على مجموعة من الوثائق، ثم حققها ونسقها وأداها فى أجمل لفظ وأجود صياغة، ولكنه لم يبلغ بها كنه القلوب كان

حرياً أن يُنعتَ بما شاء من النعوت إلا البلاغة.

والسر في ذلك أن ضروب المعرفة إنما تقوم على الملكات المحصلة، وتعتمد على العقل المجرد، وتثبت بالدليل القاطع. ولكن الإثبات ليس معناه الإقناع؛ فإن الإقناع لا يكون بغية السيطرة على النفس، والسيطرة على النفس لا تتم بغير البلاغة. هي وحدها التي تعتدُّ بالعقل في إدراك الحق، وبالشعور في إدراك الخير، وبالدوق في إدراك الجمال. وهي وحدها التي تنفذ إلى القلب بسلطان غير ملحوظ، وتؤثر في الذهن ببرهان غير ملفوظ، وتذهب في تصوير الواقع وتقرير ص ٢٥ الحق مذهب الوحي الإلهي الخالد.

(فالوظيفة الأولى للبلاغة هي الإقناع من طريق التأثير، والإمتاع من طريق التشويق، ولذلك كان اتجاهها إلى تحريك النفس أكثر، وعنايتها بتجويد الأسلوب أشد. وربما جعلوا سر البلاغة في جمال الصياغة).

قال أبو هلال: «وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي وللعجمي والقروي والبدوي وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وكثرة طلاوته ومائة، مع صيحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف. وليس يُطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت... ولهذا تألق الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة والشاعر في القصيدة، يبالغون في تجويدها، ويغنون في ترتيلها، ليدلوا على براعتهم... ولو كان الأمر في المعاني لطرخوا أكثر ذلك فربحوا كذاً كثيراً...»

وأن أظهر الدلالة في مفهوم البلاغة هي أناة ص ٢٦: الديباجة ووثاقة السرد وتضاعه الإيجار وبراعة الصنعة؛ فإذا كان مع كل ذلك المعنى البكر والشعور الصادق كان الإعجاز. وليس أول على أن الشأن الأول في البلاغة إنما هو لرونق اللفظ وبراعه التركيب، من أن المعنى المبذول أو المردول أو التافه قد يتسم بالجمال ويظفر

بالخلود ونظفر بالخلود إذا جاء سبكه وحسن معرضه. ولا بأس أن أقدم إليك مثلاً من آلاف الأمثلة بلغ معناه الغاية في السوقية والفحش، ومع ذلك تحب أن تسمعه وتحفظه وتعيده لأنه من سر الصنائه غاية تطلع دونها أكثر الأفلام.

قال أبو العيناء الأعمى لابن ثوابه : بلغنى ما خاطبت به أبا الصقر وما منعه من استقصاء الجواب إلا أنه لم ير عرضاً فيمضغه، ولا مجدداً فيهدمه.

فقال له ابن ثوابه : ما أنت والكلام يأمكدى ؟ [من يسأل الناس]

فقال أبو العيناء : لا ينكر على ابن ثمانين سنة قد ذهب بصره، وجفاه سلطانه، أن يغول على إخوانه... ثم رماه بمعنى ص ٢٧ : فاحسن مكشوف. فقال له ابن ثوابه :

«الساعة أمر أحد غلما في بك». فقال أبو العيناء : «أيهما؟ الذى إذا خلوت ركب، أم الذى إذا ركبت خلا؟» فانظر فى هذه الجملة الأخيرة تراه رعى ابن ثوابه فى نفسة وفى زوجة، وهما معنيان سوقيان يترددان كل ساعة ألسنة السبابين من أو شاب العامة، وإنك مع ذلك متقف من هذه الجملة موقف المشدده المعجب تحرك بها لسانك، وتعمل فيها فكرك، وتعرضها على مقاييس البلاغة وشروطها فتطول على كل قياس وتزيد على شرط. تأمل هذا الإيجاز البارح بحذف متعلقات الفعلين : (خلا وركب) وفيها جوهز المعنى وإصابة الغرض، نجد سر البلاغة كله فيه لأن هذا الحذف مع وضوح المعنى قد نزه الكلام عن صراحة الفحش، وصان المتكلم عن ذكر القبيح. فلو أنه قال خلوت بكذا وخلا بكذا، وركبت كذا وركب كذا، لانمط الكلام عن مقام البلاغة وصار بهذر العامة أشبه. وكان بحسب البليغ ص ٢٨ هذا الإيجاز المشرق، ولكنه ضم إليه من أنواع البديع (العكس) و (أسلوب الحكيم) فعكس الفعلين واستعملهما فى معنيين مختلفين، وكل ذلك فى غير تكلف ولا تعسف ولا غموض.

فأنت ترى أن الصياغة وحدها هي التي سمت بهذه المعاني الخسيسة إلى أفق البلاغة فتداولتها الألسن وتناقلتها الكتب. وليس حال المعنى في ذلك حال اللفظ، فإن اللفظ في ذاته كالموسيقى يخلب الأذن ويلذ الشعور وإن لم يترجم، أما المعنى فكالكهرباء، إذا لك يكن لفظة جيدا التوصيل في ذاته كالموسيقى يخلب الأذن ويلذ الشعور وإن لم يترجم، أما المعنى فكالكهرباء، إذا لم يكن لفظة جيدا التوصيل انقطع تياره فلا يعرب ولا يطرب. اقرأ قول القائل :

لما أظعنكم في سخط خالقنا لاشك سلّ علينا سيف نغمته
ثم وازن معناه الشريف ونسجة السخيف، بما رويت لك من كلام أبى العيناء
إلا أن تقول كما أقول : إن القدر يوضح في آنية الذهب فيقبل ويحمل وإن المسك
يوضع في نافذة الطين فيرفض ويهمل.

دفاع عن البلاغة للزيات

آلة البلاغة

ص ٣٠ : آلة البلاغة الطبع الموهوب والعلم المكتسب ص ٣١ : والمراد بالطبع ملكات النفس الأربع التي لا بد من وجودها في البليغ ولا حيلة في إيجادها لغير الخالق. وهى الذهن الثاقب والخيال الخصب والعاطفة القوية، والأذن الموسيقية. فإن كنت على يقين جازم من وجود هذه الملكات فى نفسك فامض على ضوئها فى طلب هذا الفن فإنك لا محالة واصل ...

ص ٣٢ : آلة البلاغة الأخرى هى العلم بمعناه الأعم، أو المعرفة بمدلولها الأشمل فالكاتب إذا كان ناقص العلم أو قليل الاطلاع، يدرك الجفاف والنضوب فلا يكون فى آخر أمره إلا سارد ألفاظ ومقطع جمل. ذلك أن معارف الكاتب هى ص ٣٣ : منابع إنتاجه. ولأن المعرفة له كألوان التصوير للمصور يجب أن تكون

كلها على اللوحة قبل أن يقبض على الريشه. والمعارف لا تستفاد إلا بمواصلة
الدرس وإدمان القراءة.

وأقل اللغة فلأنها أداة القول والكتابة. ولثقافة العامة منها قدر مشترك يجب
تخصيله على كل مثقف، ولكن الكاتب أو الشاعر محتوم عليه أن يدرسها دراسة
خاصة : يتضلع من مادتها، ويتعمق في فقهها، وتبسط في أدبها، ويحيط بعلومها،
ويوغل ما استطاع في استبطان أسرارها، واستقراء أطوارها، حتى تكون للسانه
وكلمة أطوع من الشمع ليد المثال الماهر.

ومن زعم أن النمر والعروض وسائر علوم اللسان لا ينبغي - تذوقها لغير
الأزهريين أو الإحصائيين فهو هازل لا يريد أن يكون شيئاً مذكوراً في هذا الفن.

ولكل لغة من اللغات المتمدنة عبقرية تستكن في طرق الأداء وتنوع الصور
وتلاؤم الألفاظ. وهذه العبقرية لا تدرك ص ٣٤ : إلا بالذوق. والذوق لا عُلِّم وإنما
يكتسب بمخالطة الصفوة المختارة من رجال الأدب، ومطالعة الروائع العالمية لعباقرة
الفن. وإطلاع الكاتب على الأمثلة الرفيعة من البيان الخالد يرهن ذوقه، ويوسع
أفقه، ويربة كيف تؤدي المعاني الدقيقة وتحيي الكلمات الميتة.

ولقد علمت أن الجاحظ والبديع والخوارزمي في الكتاب، وأبانواس وأبا تمام
وأبا البلاء في الشعراء، كانوا مضرب المثل في كثرة القراءة وسعه الحفظ. وكان
فلوير [جوستاف ملوير Flauher] من أشهر الكتاب الفرنسيين في القرن التاسع
عشرون سنة ١٨٢١ وتوفي سنة ١٨٨٠ لا يقع في يده كتاب إلا استوعبه. ولم
يعالج روسو الكتابة إلا بعد أن حفظ مونيى وبلوتارك دبوسويه [بوسويه Biseuet]
كاتب وواعظ وخطيب ولد في ديجون سنة ١٦٢٧ وتوفي بباريس سنة ١٧٠٤. [.
كان يحمل على ظهر قلب التوراه وأحاديث الرسل ومواعظ الأخبار. وقد اعترف
شاتوبريان [شاتوبريان Chatiaubriand] بأنه كان يدمن قراءة برناردى سان

أمير النثر الفرنسي غير مدافع ولد سنة ١٧٦٨ وتوفي سنة ١٨٠٤. بيير. فردا كان هؤلاء ص ٣٥ : العباقرة قد رأوا أن الاستمرار على دراسة الروائع الأدبية ضرورى لضمان الخلود، فإنه ولا ريب يكون لذوى القرائح الناشئة ضروريا لاستكمال الوجود.

قلنا إن طالب البلاغة الموهوب لابد له من درس اللغة والطبيعة والنفس على الأخص، ثم أجمعنا المراد بدرس اللغة، وألمعنا فى صدد ذلك إلى منهاج يتدئ بتقويم السليته وينتهى باكتساب الذوق.

ص ٣٧ : ذلك وأما درس طالب البلاغة للطبيعة فلأنها كتاب الفنان الجامع ومصوره العجيب منها موضوعه ومادته، وعنهما اقتباسه ووحيه، وفيها دليلة ومثاله، وبها أخيلته وصورة، فيجب أن يطيل فيها النظر، ويشغل بها الفكر، ويرجع فى كل ما يعمل لأصولها الثابته وقواعدها المقررة، لتبقى الضلال والخطأ ويأمن الإغراق والتكلف.

هذا الكتاب المحيط المعجز الذى ألفته يد القدرة قد تجمعت على هوامش متنه الهائل عقول بنى آدم منذ استبصروا، يحاولون كشف أسرارهِ وفهم حقائقهِ؛ نوفقوا بالاستقراء والاستنباط إلى ابتكار علوم، وابتداع فنون، تخصص فى هذه أقوام رفى تلك أقوام، كالجيولوجيين والجغرافيين والطبيين والكيميائيين والفلكيين وما يتدسين وسائر من ص ٣٨ : يتصل عملهم بالأرض والسماء، والتيس والماء، والجماد والحى، والأديب وحده هو الذى يجب عليه أن يشارك فى كل علم ويلم بكل فن، لأنه عرضة لأن يكتب فى كل أولئك ولو على سبيل التصوير والتشبيه. فإذا لم يكن وافقا على مصطلحات الفنون والعلوم، عارفاً بمختلف الحدود والرسوم، قدح ذلك فى ثقافية وفض من كفاتيه. ولقد عبرنا بالمشاركة والإمام لأن دراسة الأديب للطبيعة تختلف عن دراسة الفيلسوف لها : الفيلسوف يدرسها

ليعرف، والأديب يدرسها ليحتذى. الفيلسوف يشرح ويحلل. والأديب يصور ويمثل. فحظ الأديب من درس الطبيعة هو حظ المصور من درس التشريح. لا يزيد على القدر الذى يضيف إلى جمال التخيل جمال الحقيقة، ويجمع إلى دقة المثال براعة الطريقة إن الأسباب لا تعنى الأديب وإنما تعنيه النتائج. فالفلكي يرقب فعل الجاذبية، ويرصد حركة الأفلاك، ولكن الشاعر يصور نظامها الدقيق وتلاؤمها العجيب وتطورها الدائم.

والطبيعى يحلل الضوء والصوت، ولكن الشاعر يسمعك فى شعرة هزيم الرعد من جبل الى جبل، وزيف الريح من واد، فيقذف فى قلبك الرهبة، ويربك وميض البروق الزهر تتكسر فى الأفق صفائح وهاجة تشق رُكام السحاب الجون، فتبعث فى نفسك الروعة. والكيميائى يشرح سطوع الروائح على طريقته الخاصة ولكن الشاعر يصورها لذهنك فى النسيم الرفاف يصفف فى الهواء بأجنحته المخضلة بأنداء الفجر، المضمخة بعطور الصباح.

وأما دراسته للنفس فلأنها الينبوع الثر لما يزخر به الشعر والنثر من مختلف الغرائز. فى معرفة ما يصدر عنه على حقيقته وطبيعته وأثره. وإذا كان من خصائص فن الكاتب أن يخلق أشخاصاً للقصص، ويمثل أهواء على المسرح، ويعالج أخلاقاً فى المجتمع، ويحلل عقزاً فى الناس، فمن غير المعقول أن يحسن شيئاً من أولئك إذا لم يكن عليمًا بأسرار القلوب وأهواء ص ٤٠ : النفوس وما ينشأ من التعارض والتصادم بين الغرائز والأخلاق، وبين العواطف والمنافع. وإذا كان مزار البلاغة على مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، فإن إدراك الفروق الدقيقة بين الحالات المختلفة للمخاطب، وصياغة الكلام على قوالب المقتضيات المناسبة للمخاطب، وتصوير الأخلاق على نحو يغرى بالخير أو يحذر من الشر، والقدرة على خلق الجمال فى الأسلوب، أو التعبير عما يخلقه الجمال فنيا من العواطف، كل أولئك

يستلزم دراسة خاصة لعلم النفس وعلم الأخلاق وعلم الجمال.

هذا كلام أشبه بالمتن فى تعميمه وإيجازه. والعذر المسوغ لهذا الأسلوب أننا نخطب الكتاب ونبين الحدود ونبرز الخصائص؛ ومن أجل ذلك قصرنا الكلام على اللغة والطبيعة والنفس من جملة ما يجب على طالب البلاغة درسه لأنها فى رأينا أشبه بعلوم التخصص له. والمفروض أن يخصها بطول النظر بعد أن يأخذ قسطه الأوفى من ضروب الثقافة.

للزيات

الدوق

ص ٤١ : يكثر تردد كلمة (الدوق) فى البلاغة، كما يكثر تردد كلمة (العقل) فى الفلسفة. ذلك لأن حاسة الدوق هى أداة الفن، كما أن ملكة العقل هى أداة العلم فمن لا يدق لا يدرك الجمال؛ كذلك من لا يفقه لا يعرف الحق. ولم تؤت البلاغة إلا من فساد الدوق فيمن يكتب أو فيمن يقرأ...

ما هو الدوق؟ الدوق حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها لدى النظر فى أثر من آثار العاطفة أوص ٤٢ الفكر. وقديما فطن الناس إلى الشبه بين الدوق الحسى الذى يميز بين الطعوم، وبين هذا الدوق المعنوى الذى يحكم فى نتاج الفنون. وما أظنهم وقفوا بوجه الشبه بين هاتين الحاستين عند طبيعة الإدراك وإنما تعدوا به إلى قابليتها للكمال والنقص، واختلافهما بين الناس باختلاف الزمان والمكان والخلق والعادة.

على أن التنوع والتغير والاختلاف فى الدوق الحسى أضعف وأقل، لأن مجاله مادي محدود؛ وإدراك المادى قريب، واستيعاب الحدود ممكن، وفعل الطبيعة والبيئة فى تطوير الغرائز بطيء لا يكاد يحس. أما الدوق المعنوى فمجاله ما يعجب

وما لا يعجب من أعمال النفس والذهن. والمعجب وغير المعجب وغير المعجب من هذه الأعمال أمور لا تزال تتأثر بعوامل الزمن والإقليم والجنس والتربية والثقافة والحضار والطبقة والسن. وكلما التبتست هذه الأمور التبتس الذوق الذى يسيرها ويدبرها ويفرق بينها ويحكم عليها. فالذوق الحسى مرجعه إلى الطبيعة وللطبيعة طريقة واحدة، والذوق المعنوى مرجعه إلى العادة وللعادة طرق متعددة، وإذن لا يمكن الظفر بذوق عام تصدر عنه ص ٤٣ : أحكام الناس على الأعمال الفنية، فإن ما يعجب الحضرى قد لا يعجب البدوى، وما يطرب المصرى قد لا يطرب الأروى، فرقص (ببا) خزىء عند الغربيين وغناء (جانب مكدنالد) [مغنية أمريكى] عواء عند الشرقيين، وفى الغالب ترى الشئ الواحد يثير الاستحسان فى نفس والاستهزاء فى أخرى، فكيف نجعل الذوق إذن ميزاناً فى البلاغة وهو على هذا الاختلاف؟

إن للذوق مصدرين يستخدمهما للحكم فى جميع قضاياها : أحدهما العقل المتزن، وهو يحكم فى التناسب والقصد والترتيب والعلائق المشتركة بين السبب والنتيجة، أو بين الطريقة والغاية، والذوق المستمد من هذا المصدر له ما للعقل من الوضوح الذى يشرق فى كل نفس مهذبة، وقواعده كقواعد العقل لا تتغير لأنه ثابت مطرد. والفنان الذى أوتى ثقبوب الذهن يكون فى مأمن من الزيغ إذا اتبع قواعد الفن لأنها وضعت على هذا الأساس المكين. ص ٤٤ : والمصدر الآخر هو العاطفة، وهى الشعور الواقع على النفس مباشرة من طريق الحواس، وهنا كان مجال الاختلاف وسبب التباين لأن الحقيقة فى الفنون غير الحقيقة فى العلوم : هى فى العلوم محصور مضبوطة، ولكنها فى الفنون منتشرة مبسوبة؛ ومن ذلك كان التدرج من الحسن إلى الأحسن، ومن الفائق إلى الممتاز. ولم ينشأ هذه الفروق إلا هذا الذوق العاطفى الذى يتولد من الصفات والعادات والحوادث فيجعل الحقيقة الفنية تختلف فى نفسها من شعب إلى شعب، ومن قرن إلى قرن، حتى تختلف فى

المكان الواحد، وفي الزمان الواحد، وفي الإنسان الواحد، تبعاً لحالات العواطف وانطباعات الحوادث واختلافات الميول.

ضع مثلاً أمام مائة طالب ليرسموه، ثم انظر بعد ذلك فيما عملوا تجدد الرسوم كلها تشابه لأول وهلة فإذا أطلت فيها النظر لا تجد رسامين منها يتشابهان، لأن الذوق الخاص بكل راسم جعل الصور تختلف في حقيقتها وإن لم تختلف في جوهرها وطبيعتها.

ص ٤٥ : لابد للذوق إذن من استمداد العقل والعاطفة كليهما في تكوين حكمة : هذا بمقتضى المنطق السليم، وتلك بمقتضى الشعور الحاصل.

«ومرجع كل حكم من أحكام الذوق إلى القاضى الأعلى وهو الطبيعة. لطبيعة والحمد لله قانون نافذ على كل كائن. وقد كان للناس قبل أن يوجد معنوى خلخته الطبيعة فيهم كما تخلق الغرائز وكان لهذه الحاسة من ورها قاصد يحكم على كل شئ فلا يخطئ حكمة، فلما ظهر الفن لم رض الطبيعة ولم يناقضها، وإنما حسنها وزمنيتها وعمل أحسن مما عملت باتباع طريقته وأقتباس وسيلتها وملاحظة تطورها.»

إن الفنان كلما دنا من الطبيعة كان أنقى وأصدق. أنظرا إلى أدب الجاهليين من العرب والإغريق تجد أظهر خصائص الحقيقة والسذاجة والوضوح، ذلك لأن البدوى أو الهجوى يمتاز بقوة بصره وحدة سمعه وإن حسسته المعنوية التى تتصل بعينه وأذنه تمتاز كذلك بوضوح الإدراك وصدق الحساسة، وإذا كان ذوقه أضعف من ذوق المتحدث فى التحليل والتحديد ص ٤٦ : والتميز، فإنه ثابت غير مضطرب، بخالص غير مشوب. لقد اخترع البدوى المجازات البيانية والصور الخطابية قبل أن ينشأ الفن ويوضح البيان.

ولقد كان إذا ما خترم النوى أنفاسه، وأرمد الهوى نفسه، يخاطب الغياب
ويظنهم يسمعون، ويكلم الأطلال والأموات ويعتقد أنهم يفهمونه. إسمعه حين
تصيبة مصيبة فيشكو، أو تسعفه صنيعه فيشكر، أو تمسه إهانة فينتقم، تجده قد شعر
بأثر ذلك فى نفسة كل الشعور، وأداه بالعبارة الملائمة أصدق الأداء، فلا يوارب ولا
يبالغ ولا يتكلف. لأن الطبيعة صادقة لا تعرف التمويه، صريحة لا تقبل الرياء.

للزيات

الأسلوب

ص ٤٥ : الأسلوب هو مظهر الهندسة الروحية لهذه الملكة النفسية، يبرزها
للعيان، ويصل بينها وبين الأذهان، وينتقل أثرها المضمر إلى الأغراض المختلفة
والغابات البعيدة. وكيف البلاغة فى لغتنا لم تكن إلا بالجمال وما يعرض لها فى
علم المعانى، وإلا بالصور وما يتنوع منها فى علم البيان؛ أما الزسلوب من حيث هو
فكرة وصورة معاً فقد سكنت عنه سكوت الجاهل به ... ص ٣٦ : ما هو
الأسلوب؟ هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة فى اختيار الألفاظ وتأليف الكلام.
وهذه الطريقة فضلاً عن اختلافها فى الكتاب والشعراء تختلف فى الكاتب أو
الشاعر نفسه باختلاف الفن الذى يعالجه، والموضوع الذى يكتبه، والشخص الذى
يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه، ولكن الأساليب مهما اختلفت باختلاف الأفراد،
وتنوعت بتنوع الأغراض، فإنها تتسم جميعاً بسمات واحدة من عبقرية الأمة،
ومنطق ذلك أن الصفات المشتركة فى أحاد الأمة تتلاقى وتتجمع فتكون
خصائصها التى تميزها من سواها، وهذه الخصائص نفسها تتطبع فى لغتها فتكون
طرازاً عاماً فى كل أسلوب.

وعلى قدر ما تكون هذه الخصائص فى الأمة تكون قابلية الأساليب فيها
للاختلاف.

لأحمد حسن الزيات

هل هناك مذهب جديد؟

ص ١٢٥ : فأسلوب عبد الحميد بن يحيى إنما كان الطور الأول للأسلوب العربي الضيق الموجز دعت إليه مقتضيات المجتمع الجديد من تشعب أطراف الدولة، وبدؤ ثمار الحضارة، ودنو العربية من الفارسية . وأسلوب ابن المقفع الذى ظهر فى فجر الحضارة العربية كان طوره الثانى دعا إليه اتساع الخلافة، وتنوع الثقافة، وشده اختلاط العرب بالفرس .

ثم كان طوره الثالث أسلوب الجاحظ الذى اقتضى معه نقل العلوم الأجنبية، وازدهار المدنية العباسية، وانتشار المقالات الإسلامية ص ١٢٥ : وتعقد الحالة الاجتماعية وتولد المعانى الحضرية، واقتباس الآراء الفلسفية . ثم أعرف المسلمون وتقبلوا فى أعطاف النعمة، وتأنقوا فى مظاهر العيش، فظهر طوره الرابع فى أسلوب ابن العميد المنمق المسجوع. وإلى هنا كان التطور فى النثر الفنى تطور المرديا يسير من الضيق إلى السعة. ومن الجزالة إلى الرقة، ومن الترسل المتوازن إلى الصنعة المطبوعة. فلما ضعفت الخلافة وقام بالأمر غير أهله بدت على الكتابة أعراض الفساد والوهن، فكثرت المعانى المزيفة وانتشرت الصنعة المتكلفة؛ وكان من ذلك مذهب القاضى الفاضل وهو الطور الخامس من أطوار الأسلوب العربى غلافية أصحابه حتى أفسدوا الفكرة بالتفاهة والمبالغة، وشوها الصورة بالزخرف الكاذب وال؛سجع المجتلب. ومن هنا كان رد الفعل بظهور ابن خلدون، إذ رغب عن ال؛سجع، وزهد فى البديع، وسار باللفظ وراء المعنى. وقد صرح بذلك فى كلامه عن كتابته لأبى سالم أحد ملوك الزندلس قال : «وكان أكثرها يصدر عنى بالكلام المرسل بدون أن يشاركنى أحد ممن ينتحل الكتابة فى الأسجاع نصعف انتحالها وخفاء ص ١٢٧ : المعانى فيها على أكثر الناس بخلاف المرسل، فانفردت به

يومئذ، وكان مستغرباً عند من هم من أهل هذه الصناعة.

وآثر النابغون من خريجي المدارس المدينة الحديثة الذين وقفوا على آداب الفرنجة الطريقة الخلدونية على الطريقة الفاضلية، لجريانها مع الطبع، وملاءمتها لروح العصر، ومشابهتها لأساليب الغرب، فظهرت مهذبة عذبة فيما كتب قاسم أمين، وفتحى زغلول ولطفى السيد، إلى الأزهر من أمثال الشيخ حمزة فتح الله، وتوفيق البكرى، وحفنى ناصف، ومن حذا حذوهم. وبدت على أسلوب هؤلاء مظاهر التكلف فأسرفوا فى المحاكاه، وأوغلوا فى الصنعة، وتشددوا فى القياس، وتصبغوا فى استعمال اللغة، كما بدت على أسلوب أولئك مظاهر التطرف فتجوزوا فى القواعد وتسامحوا فى اللغة، واستحقوا بجمال الصياغة، وهبطوا إلى مستوى العامية.

وفى ذلك العهد نشأت على أقلام عرب لبنان النازحين إلى الأمريكيتين طريقة ثالثة فيها الفكرة والطرافة والحركة والتنوع ص ١٢٨ : ولكن فيها الركاقة والتساهل والدخيل والعجمة، فكان من رد الفعل الذى لا بد منه لهؤلاء الطوائق الثلاث أن تنشأ طريقة رابعة تأخذ من محاسنها وتخلو من مساوئها فترتضيها الأذواق جميعاً. تلك كانت طريقة إحياء الأسلوب العربى الخالص مكمل النقص بما فاته من صور البيان لانقطاع أهله عن مسامرة التمدن الفكرى الحديث، استبانة معالم هذه الطريقة فى نثر المنفلوطى، كما استبانة فى شعر البارودى، ثم نهجها الكتاب الموهوبون والشعراء المطبوعون فتميزت بالركة والدقة والسلامة والرصانة والقصد. ثم نبغ طائفة من الكتاب جمعوا بين ثقافة الشرق القديم وثقافة الغرب الجديد فبلغوا بالنثر الفنى منزلة لم يبلغها فى عصر من عصوره. فالأسلوب الذى يكتب به المنفلوطى والبشرى والرافعى، ويكتب به العقادوطه حسين والمازنى، هو ثمرة التطور الحديث فى الأدب والعلم والفن والحضارة. وهو وإن اختلف بين الكتاب فى القوة والضعف، والعمق والصحولة والدقة والتجوز والتركز والانتشار، يشترك فى الصفات

الجوهرية للغة وهى الصحة والنقاء والمرونة، وفى الخصائص الأصيلة للبلاغة ص ١٢٩ : وهى الأصالة والوجازة والتلاؤم؛ فمن الجائز أن يستمر تطوره إلى الكمال الفنى باستمرار النهضة إلى الرقى العلمى؛ ولكن من المحال أن يكون له رد فعل ينزل به إلى الدرك الأسفل من العس والغثاثة ما دارمت الأذواق سليمة، والمدارك قوية.

كذلك كانت الحال فى نشأه المذاهب الأدبية فى أوروبا. ففى فرنسا مثلاً كانت اللغة وآدابها خاضعه لسلطان الإغريقية واللاتينية على أثر انبعاث الروائع اليونانية والرومانية فى إيطاليا (La Renaissance) فالألفاظ يكثر فيها العامى والدخيل، والتركيب بطفى عليها هومير أوفرجيل، والنظم والنثر يجريان على المحاكاه الشكلية، والموضوعات تؤخذ من الأساطير الوثنية، فكان لابد لهذه العبودية الأدبية من محرر يلفف شرتها، ويستغل ثمرتها وينظم فوضاها. فظهرت فى أوائل القرن السابع عشر الطريقة الاتباعية (Ecila Nomantique) وهى تقوم على تقليد الإغريق والرومان، ولكنه تقليد التلميذ لمعلمه لا تقليد المصور لمثاله، وتستمد موضوعاتها من الأساطير اليونانية ص ١٣٠ : والأحداث الرومانية، ولكنها تحتفظ بروحها المسيحية ونفسها الفرنسية. ثم طهروا اللغة من الدخيل والعامى، ودسعو دائرتها بالوضوح والاشتقاق، وجعلوا للعقل السلطان المطلق فى الأدب فلا يكادون يلقون بالهم إلى الخيال والعاطفة، ثم قيدوا الفنون الشعرية والقصصية بقيود من القواعد الصلبة، وأخذوا أنفسهم بها، حتى انفرجت الحال بينهم وبين العامة، وانقطع السبب بينهم وبين الطبيعة، وكان رد الفعل الطبيعى لذلك ظهور الطريقة الابتداعية (Ecila Nomantique) التى عزفت عن المحاكاة الأجنبية واستمدت موضوعاتها من أسرار المسيحية وعهود الفرسية، وقدمت الخيال على العقل والشعور على المنطق والفردية على الجمعية، والذاتية على الموضوعية، ثم أطلقت الفن من القيود التى كبلت بها الاتباعيون، فأمض الشعراء فى الخيال، وأوغل الكتاب فى الحرية، واتحد

الفن بالطبيعة، وهبط الفنان إلى الشعب، حتى كان من أثر الاستخفاف بالقواعد والإسراف فى معاداة الواقع والانتكاء على عمل المخيلة، والالتجاء إلى أثر الحساسة، أن قل الوضع، ص ١٣١ : وأعوزت الدقة، وأبعد الخيال، وطفى الشعور، ومن ثم كان للابتداعية رد فعل من جهتين : جهة الأفراد فى الخيال نشأت عنه الطريقة الواقعة (Ecila Sealiste) وجهة الإفراط فى الحس نشأت عنه الطريقة البرناسية (Ecila Parnassienne) وهى رجعة إلى الاتباعية من بعض نواحيها ولكنها لا تعنى عنايتها بالخوالج النفسية، ولا تصطبغ صبغتها بالألوان الأرستقراطية، وإنما تلاحظ الطبيعة وتنقلها نقلاً موضوعياً محايداً أميناً لا يتدخل الفنان بشعوره الشخصى فيه، ولا يحفل بإظهار السمات الجمالية به، ولا تقصد إلى استنباط المغزى الخلقى منه. فهى بهذا الاعتبار طريقة علمية تعتمد على الحقائق والوثائق، لا على الفروض والأخيلة، وأما الطريقة البرناسية فتبغض الشعر العاطفى وتحب الجمال المصنوع وتغنى الصورة على حساب الفكرة، وتؤثر جانب الصنعة على جانب الطبيعة، وتشد فى طلب القافية المحكمة والفقرة الموقعة والتعبير الفخم والتركيب الجزل والوصف النادر والوشى العجيب. فشعرها أشبه شئ بالتمائيل المنموتة من جميل المرمز، فيها الصقل ص ١٣٢ : والروز وتبيين الملامح وتعيين الحدود، ولكن فيها كذلك الصلابة والجفاف والسعى والبرود. ومن إسراف البرناسيين فى الوضع والصراحة والتعيين والتبيين حدث رد الفعل الذى نشأت عنه الطريقة الرمزية (Ecale Saymboliste) وهى تدعوا إلى التعبير بالإيماء والإيحاء والتكنية والهمس والميوعة لتدع للقارئ نصيباً إيجابياً فى تكميل الصورة وتوسيع الفكرة وتقوية العاطفة بما يضيف إلى المعانى من توليد فكرة وتحديد شعوره. قال الشاعر مالرميه (Inallarmé) زعيم الرمزية الثانى : «إن البرناسيين يتناولون الشئ كله ويظهرونه كله فيفقدون بذلك سحر الخفاء (Inystere) ويسلبون الذهن نشوة الطرب التى ينشئها فيه اعتقاده بأنه يخلق. إن الشاعر إذا سمى الشئ باسمه فقد أفقد القصيدة ثلاثة أرباع

المتعة. وما هذه المتعة إلا أثر السعادة التي يشعر بها القارئ وهو يضرب رويدا رويدا في أودية الحدس، وذلك هو الحلم ... » فالشعر الرمزي ينكر الواضح، وينفر من المحدد، يتطلب المتخيل، ويبحث عن المشتبه، ويحملك على أن تحلم لاعلى أن تفكر، فالألفاظ ص ١٣٣ عندهم لم تعد تدل على الأفكار أو الصور التي وضعت لها، وإنما تدل كما تدل الرموز على مناسبات نعيذة ومشابهات مبهمه. وقد وقع الرمزيون فيما وقع فيه البرناسيون فأخذوا من الموسيقى الغموض والاختلاط، كما أخذ أولئك من النحت الوضوح والتحديد.

فأنت ترى أن المذاهب الأدبية الأوربية كانت سلسلة متصلة الحلقات من ردود الفعل، كما رأيت أن المذاهب الأدبية العربية نشأ أكثرها من أثر التطور وأقلها من رد الفعل.

الحياة الأدبية العامة في مصر

من روادها النشطين د. محمد حسين هيكل

في كتاب: ثورة الأدب

مطبعة مصر القاهرة

ص ١١ ... فالحضارة الإنسانية ثورة متصلة مظهرها الأدب والفن . ونحن في مصر وفي الشرق كانت لنا حضارات مختلفة انطوت، ثم أخضعتنا الظروف لحكم الحضارة الغربية. وقد قمت هذه الحضارة الغربية أول قيامها على بعث فلسفة اليونان وتشريع الرومان واتجاه الأدب الوجهة التي ترسهما هذه الفلسفة وهذا التشريع وما أحاط بهما في عصورهما من صور الفن والأدب. ثم جعلت أوروبا تستقر بحضارتها رويدا رويدا لتقيمها على الأساس العلمى الذى وضعه ديكاوت فى القرن السابع عشر، ثم جعل هذا الأساس يتطور من بعد ذلك إلى دين الطبيعة وإلى فلسفة التجريد فى القرن الثامن عشر، ثم إلى العلم. الوضعى والفلسفة الواقعية وإلى دين الإنسانية فى القرن التاسع عشر، وذلك كله من غير أن تنقطع الصلة بين هذه الحضارة وبين اليونان والرومان من ناحية، ومن غير أن تنقطع الصلة بينها وبين المسيحية من ناحية أخرى. صحيح أن هذه الصلة كانت صلة محاربة وهدم فى أحيان كثيرة. لكن الحضارة الغربية لم تنقطع، ولا تستطيع أن تقطع صلتها بهذين العاملين اللذين أنشأها. والأدب الغربى المعبر عن هذه الحضارة لا يمكن أن ينسى هذه الصلة. وتستطيع أن تقرأ فى الأدب الانكليزى أو الفرنسى أو الالمانى أو ما شئت من آداب ص ١٢ الأمم الأوربية وأنت دائما واجد مظهر هذا الاتصال قويا واضحا. فماذا عسانا نحن نصنع» وإلى أى أدب وإلى أية فلسفة فى الماضى القريب والماضى البعيد يجب أن ننسب إذا أردنا به أن يكون مظهر الحضارة ما؟

ص ١٣ .. فإننا نعتقد أن أية حضارة يجب لتقوم أن تتصل حتما بعنصر من

الإيمان وقد خيل إلى العلماء زمننا أن العلم سيغذى النفوس بهذا الإيمان ليقيم دين الطبيعة على نحو ما حاول روسو أن يقيمه أو دين الإنسانية على ما وضعه أوجست كونت. لكن ماتم من محاولات في هذه السبيل المرجح في أن يقدم للجمهور الغربى ما يرضى تطلعه إلى رجاء أو أمل فى الطمأنينة والسعادة. ومن ثم انقلب هذا المجهود إلى الناحية المادية والاقتصادية، وجعل منها كل رجائه فى الحياة؛ فكان من ثمرة ذلك ماتعانى الإنسانية اليوم من شقوة وبؤس زادا فى إغراء الجمهور بالتحشيث بهذا الأمل وهذا الرجاء. فالنفس بحاجة إلى رخاء فى غذائها الفكرى والعاطفى كحاجة الجسم إلى شئ من النعيم فى حياته المادية.

ولذلك اندفع فلاسفة الغرب وكتابه وأدبائه يلتمسون هذا الغذاء النفسى فى أديان الشرق وصور الإيمان فيه. والأدب بوصفه مظهراً للحضارة لاغنى له عن تجلية جانب الإيمان فى النفس كما يجلو جانب العواطف المختلفة، ولاغنى له عن أن يحلل هذا الجانب ويصف أثره فى الحياة. وجانب الإيمان فى بلاد الشرق العربى قوى أياً كان الدين الذى يدين هؤلاء الشرقيون به. وقد كان الإسلام ومازال دين أهل هذا الشرق العربى إلا الأقلين منهم، فلا يمكن أن يؤدى الأدب رسالته إذا أهمل هذا الجانب القوى من جانب حياة الشرق العربى، وإذا لم يحاول أن يصل ماضى هذا الشرق بمستقبله الصلة التى تستقيم.

ص ١٤ مع التفكير الحديث.

ثورة الأدب للدكتور هيكل

ص ١٣٣ ... أليست هذه الأديان التى تتابعت على مصر، وهذه النظم التى خضعت لها، وهذه اللغات التى تعاورتها، هى الأديان والنظم واللغات التى تداولت على مصر وعلى البلاد المجاورة لها؟! أليس الإسلام والنصرانية واليهودية هى الأديان التى يعرف كل واحد منها الدين الذى سبقه ويعترف به؟ أليست جميعاً قد نزل

الوحى بها فى مصر وفلسطين وبلا العرب وكلها متجاورة أقرب التجاور؟ أليست اليهودية، وهى أقدمها جميعاً، تتصل بالفراعنة وبمصر القديمة اتصالاً متيناً، والنصرانية تتصل باليهودية وتعترف بها، والإسلام يتصل بالنصرانية وباليهودية ويعترف بهما؟ ... ثم أليست لغات الفراعنة والعرب والشام تصور حياة هذه البلاد المتجاورة، وهى حياة متشابهة فى التاريخ القديم قريبة التشابه فى التاريخ الحديث؟ وأما نظم الحكم فلا تغير من الحقائق التاريخية شيئاً لأن نظم الحكم تتأثر بالزمان الذى تكون فيه فى مختلف أنحاء العالم؛ فهى أضعف من أن تترك فى نفسية الأمم أثراً عميقاً.

فاذا ذكرت كذلك أن الوسط الطبيعى لم يتغير فى وادى النيل.

ص ١٣٤ منذ آلاف السنين، وأن هذا الوسط الطبيعى هو الذى يصقل اللغات والعقائد والنفوس، وأن الذين أغاروا على مصر ثم استوطنوها أجيالاً فقدوا كل صفات أجناسهم القديمة ... لحكم الوسط الطبيعى، وأصبحوا كأنما آبائهم وأجدادهم فى مصر منذ عهد الفراعنة - إذا ذكرت هذا أتفقت إذن أن بين مصر الحديثة ومصر القديمة اتصالاً نفسياً وثيقاً، وأنه من الواجب على المصريين أن يبحثوا عن مواضع هذا الاتصال، وأن خير ميادين البحث العلمى هى الأدب وكتبه والعقائد وطقوس العبادة.

ولقد يدهشك أن تعلم كثير من طقوس العبادة فى مصر هو اليوم كما كان منذ ستة آلاف سنة وكما كان من قبل التاريخ لم يتغير بتعاقب الأديان المختلفة على مصر. وأنت ترى أن كثيراً من الحفلات التى تعتبر دينية عند الأقباط وعند المسلمين كهفلات الزواج وحفلات الجنازة تتشابه أشد التشابه وبخاصة فى بلاد الأرياف حيث الوراثة سليمة لم تعصف بمظاهر أعاصير الحضارة، هذا مع أن هذه الحفلات تختلف عند مسلمى الدول الأخرى كالمغرب وتركيا، وتختلف عند

أقباط مصر عنها عند نصارى الدول الأخرى. فهل تستطيع أن تجد لذلك تفسيراً إلا أن هذه الحفلات سابقة فى مصر على المسلمين على الأقباط وعلى الإسلام وعلى المسيحية، وأنها ترجع إلى تواريخ ربما كانت سابقة على كل ما كشفت عنه التواريخ.

أشار بعضهم إلى أن تلقين الميت عند مسلمى مصر عادة ليست شائعة عند أكثر المسلمين، وأشار إلى أن عبارة هذا التلقين وما جاء فيها عن منكر ونكير وسؤالهما وتحديد الأسئلة إلى الروح.

ص ١٣٥ والنصح لها بالجواب على صورة معينة، كل ذلك يعيد إلى النفس صورة طقوس المدفن والحساب عند قدماء المصريين وما كانوا يتحدثون به إلى الروح لتنجو. ولست واقفاً على تفاصيل هذه الطقوس القديمة لأؤكد ما يؤكدون من مشابهة بينها وبين التلقين. لكن هذه المسألة تدل على كل حال على أننا ورثنا حتى فى العبادة طقوساً تسلمت إلينا من الأزمان القديمة، وأنا اقتبسنا من الدين الإسلامى ما أسبقناه على هذه الطقوس وصبغناها به. ومن يدرى ! لعل عند إخواننا الأقباط مثل ما عندنا من ذلك أو أكثر منه.

ومظاهر الحزن على الميت عند المصريين المسلمين تختلف اختلافاً عظيماً عنها عند أهل الأمم الأخرى ولكنها تتفق والمظاهر التى عند سائر المصريين، كما تتفق وما كان عليه الحال عند القدماء المصريين. فكما ترى النسوة من أهل الميت وخدمه وتابعاته قد انتقلن مع جنازته فى الأمان القديمة نادبات مولولات لاطمات خدودهن مجللات بالسواد وجوههن وأيديهن، إذا بك ترى مثل هذا تماماً عند المسلمين من المصريين، وبخاصة فى الأرياف التى ماتزال خاضعة لأحكام العادات القديمة ولعلك إن بحثت عن سبب الإفراط فى الحزن وعدم النظر إلى إنتهاء الحياة بشئ من السلوى وجدته فيما كان الأقدمون من بقاء الروح أو بعبارة

أدق الشخص الباقي (الكا) يرقب ما سيحل بالجسد من ألوان الألم ساعات الحساب. وكأنما تجسدت هذه الصورة أمام المصريين القدماء، فكانوا يرون بعين تصورهم هذا العزيز الذاهب خاضعاً لآلهة الحساب وقسوتهم، فيولولون ويندبون ويتألمون مع الميت لعل في ذلك ما يلين قلوب الآلهة، ما يلين ألم النظارة والحاضرين قلب الحاكم الذى يحاسب.

ص ١٣٦ رجلا أمامه على سيئة اجترحها. ومع تداول الأديان بعد ذلك بقيت هذه الفكرة أشد حياة فى النفس المصرية، فكانت لذلك أشد فزعا مما بعد الموت من سائر الأمم الإسلامية ولم ينهض من كتابها وأدبائها من تعشقوا الحياة ولذائذها على نحو ماتعشقها عمر الخيام وغيره من المسلمين فى الفرس وفى بلاد إسلامية أخرى.

بل لقد ترى من مظاهر وراثية المصريين اليوم لثراث أجدادهم الأقدمين ماهو أبلىغ فى الدلالة على متانة الصلة النفسية بينها. ذكر غير واحد من المشتغلين بدراسة الطقوس المصرية القديمة أن ما يخلعه المسلمون المصريون اليوم على بعض أوليائهم المحليين من مقدرة وسلطان وما يقومون به لهذا المولى أو ذاك من طقوس وفراش فى «مولده» هو بعينه ما كان يقوم به المصريون الأقدمون فى هذه المنطقة لإله محلى من الهتهم من طقوس وفرائض، وما كانوا يخلفونه عليه من مقدرة وسلطان.

ولا أريد أن أقرب إلى ذلك ما يوجد من شبه عظيم بين قصة موسى عليه السلام من حيث وضعه فى التابوت والقاء أمه به فى اليم والتقاط فرعون له، وقصة أوزوريس وخيانة سخت له بوضعه فى تابوت وإلقائه فى اليمن وعشور إيزيس عليه عند جبيل من أعمال الفينيقيين فقد لا يكون الشبه هنا دليلا على أن القصة واحدة اختلفت عليها أيدي الرواة، وقد تكون عادة الإلقاء فى اليم بعض عادات ذلك

العصر، فأصابته أوزوريس إله المصريين القدماء الأعظم، كما أصيب موسى عليه السلام بعد ذلك على النحو المبين في الكتب المقدسة.

ثورة الأدب للدكتور هيكل

ص ٢٣ .. ولعل الأدب في مختلف صورته خير ما تتجلى فيه مواهب أرباب التعلم. حقا أن الفلسفة والعلم والتشريع وسائر ميادين الحياة في حاجة إلى رب قلم قد ير يدفع تفكيره وتدفع ملاحظاته إليها قوة تكفل دوام تقدمها، لدوام حياتها. لكن الأدب بمعناه الواسع هو رحيق هذه جميعا. هو رحيق الفلسفة والعلم والتشريع وسائر ميادين المعرفة الإنسانية. والأديب الجدير حقاً باسم الأديب هو الذى يستصفى هذا الرحيق بسمو عبقريته وقوة نبوغه. هو الذى ينبت من حقول العلم والفلسفة وما إليهما زهور الأدب، والذى يستخلص من مناجم التشريع ويستلهم من سماوات الفلك هذا الفور الإنسانى الذى سارت الإنسانية.

ص ٢٤ وما تزال ولن تزال تسير على هذه متوجهة نحو كمال الحق وكمال الخير وكمال الجمال.

ثورة الأدب للدكتور هيكل

ثقافة الأديب

ص ٢٥ هل الأدب العربى قديمة وحديثه يكفى وحده لتكوين الأديب؟ هذا سؤال طرح وكان موضع بحث ومناظرة. ويجب قبل الجواب عليه أن نطرح سؤالاً آخر وأن نجيب عليه: فما الأدب ومن الأديب؟ وإذا نحن وفقنا للإجابة على هذا السؤال واتفق رأينا عليه لم يبق لخلافٍ ولا لمناظرة محل.

وعندى أن الأدب فن جميل، غايته تبليغ الناس رسالة ما فى الحياة والوجود من حق وجميل بوساطة الكلام. والأديب هو الذى يؤدى هذه الرسالة. فكل ما

ينتجه فن الأدب الصحيح فى أية لغة من اللغات لا غاية له غير هذه الغاية، وكل أديب يكتب فى أى باب من الأبواب إنما يريد بلوغها كلها أو بلوغ جانب منها. والأدب العربى لا يخرج عن أدب سائر اللغات فى هذا التعريف.

ما هى وسائل عرفان ما فى الحياة من حق وجميل ؟ وما نحسب هذا محلا لإثارة أى خلف فوسائل هذا العرفان العلم والفلسفة. العلم هو الوسيلة الأولى والأساسية المستغنية بذاتها عن غيرها. والفلسفة هى الوسيلة الثانية المعتمدة على اعلم لبناء مذاهب إدراك الحياة والوجود وما فيها من حق وجميل. كذلك كانت الفلسفة وكان العلم فى كل العصور وكذلك كان العلم وكانت الفلسفة عند العرب كما هى عدن سائر الأمم.

الأدب من الفلسفة ومن العلم العلم كالزهرة الجميلة وكالثمرة الناضجة وكالخضرة النضرة من الشجرة الضخمة شجرة الفلسفة، ومن الجذور.

ص ٢٦ التى نبتت عليها هذه الشجرة والتى هى بمثابة المعلم من الفلسفة. فلكى تكون حديقة الأدب جميلة، ولكى يكشف الأديب للناس عما فى الحياة من حق وجميل، وليؤدى الرسالة العظيمة الملقاة على أدباء العصور جميعا، يجب أن يتغذى ما استطاع من ورد الفلسفة ومن ورد العلم.

وهو كلما كان أكثر غذاء من هذين الوردتين كان أقدر على إداء الرسالة وكان أديبا حقا. ولهذا كان العرب يقولون: إن الأدب هو الأخذ من كل شئ بطرف. وكانوا إذ يذكرون العلوم الواجب على الأديب الوقوف عليها لا يقتصرون على ذكر علوم اللغة والنحو والصرف والبلاغة، بل كانوا يضيفون إليها علوما كثيرة من سير العرب وأخبارهم أى من التاريخ، ومن مواقع بلاد العرب أى من الجغرافيا، وهلم، جرا.

فمن هذه غايته وذلك مداه يتسع لصور لا تتسع لها الفلسفة ولا يتسع لها العلم بمعناه الضيق. ففي الحياة وفي الوجود من صور الحق وألوان الجمال الشيء الكثير. وقل أن تيسر الأجيال للإنسانية الرسول القوى الصادق الذى يستطيع خلال السنوات القصيرة التى يحيا الإنسان، وإن امتد به العمر، أن يبلغ هذه الإنسانية رسالة الحق والجمال كاملة. لذلك كان الأدباء الخلقون حقاً بهذا الاسم هم الملهون الفحول الذين يطبع كل منهم عصراً فى تاريخ الإنسانية ويبقى فلذة خالدة برغم موت صاحبها من هذا التراث العظيم التى تتوارثه الإنسانية جيلاً بعد جيل.

هؤلاء الأدباء إنما يبلغون الإنسانية ورحيق الفلسفة والعلم جميعاً على نحو ما تمثلت نفوسهم الفلسفة والعلم. وكلما انحدرت بعد ذلك لتطلع على ما خلف الأدباء العظام، فالأدباء الكبار، فالأدباء، فالتأديون.

ص ٢٧ رأيت صياء الحق والجمال يخبر رويدا رويدا حتى يصل لآل الأديب أو المتأدب الزائف الذى لاحياة ولانور فيما يكتب، إذ ليس فيما يكتب حق ولا جميل، وإنما هى ألفاظ مرصرفة لا يقصد بها إلى معنى خاص شأنها شأن تلك البذلة التى توضع فى «فترينة» التاجر على مثال خشبى سوى وجهة بالألوان، لا يقصد بهذه البذلة إلى الاستعانة على الحياة، وأن يبعث إليها شيئاً من هذه الحياة.

كتب فيشته الفيلسوف الألماني المعروف عن طبيعة الكاتب ورسالته فقال: «إنه إنما بعث ليقف على ما يستتر تحت ظواهر هذا الوجود من حقيقة، فيرى هذه الحقيقة بنفسه ثم ليرينا إياها، وفى كل جيل جديد تتجلى هذه الحقيقة العليا فى لهجة من الكلام جديدة. ورسالة الكاتب هى الكشف للناس عن الحقيقة بلهجة العصر الذى يبعث فيه.» ويشدد فيشته حين يقصد إلى التمييز بين الكاتب الأصيل، أو الكاتب البطل، كما يسميه كارليل، بين آلاف الكتاب الكاذبين غير الأبطال، فمن لم يكن يحيا للكشف الحقيقية كاملة فليستمتع ما يطاب له المتاع بنعيم

الدنيا، لكنه لن يكون لذلك كاتباً وإنما هو أفاك مزور لا قدر ولا مقام له.

والحقيقة التي يذكرها فيشته، والحق والجمال اللذان تراهما غاية الأدب بوصفه فناً جميلاً، فيكشف للناس من صورهما في كل جيل ما لم يكن معروفاً في الجيل الذي سبقه، أو ما يختلف عما كان معروفاً في الجيل الذي سبقه. وعلى ذلك كان الخلاف في صور أدب الأجيال المختلفة.

ص ٢٨ في اللغة الواحدة، وصور أدب الجيل الواحد في اللغات المختلفة. ولذلك كان لامفر لمن يريد أن يكون أدبياً حقاً، أدبياً أصيلاً غير زائف من أن يقف على آداب لغته هو وقوفاً صحيحاً، وأن يحيط ما استطاع بعلوم عصره وفلسته وآدابه في اللغات المختلفة. وكلما كان أكثر إحاطة كان أدنى إلى بلوغ ما في الحياة والوجود من حق وجميل، وإلى تبليغ للناس في صورة أقرب إلى الكمال ممن أوتي مثل مواهبه ولم يؤت مثل علمه.

هذه كلها أوليات ما أحسب لخلاف فيها محلاً. وهي تنطبق على الأدب العربي في عصوره المختلفة وتدل على أن أدب أية لغة من اللغات قديمة وحديثة، لا يكفي وحده لثقافة الأديب، وعلى أن ذلك أصدق في عصرنا الحاضر الذي قربت فيه المواصلات بين أم الأرض منه في العصور السابقة وأنه أصدق بالتطبيق على الأدب العربي قديمه وحديثه منه على آداب الأمم التي لم يصيبها ما أصاب الأمم العربية من تحكم فيها واستبدادها وفقاً لسير العلم والفلسفة العربية سيراً كان يجعلنا من علم الأمم الأخرى وفلسفتها في موقف تعاون وتنافس، لا في موقف تعلم ومحاكاة.

والآن فلنطبق هذه الأوليات على الأدب العربي نفسه في مختلف عصوره:

فهل كان الأدب العربي في عصوره الأولى مستقلاً عن الآداب المجاورة له والمتنافسة معه، وأجلها خطراً أدب الفرس والارومان ولايونان؟

يضيق المقام إذا أردنا أن نستقصي ما أفاد العرب؟ وبخاصة منذ ص ٢٩ ظهور الإسلام، من علوم وآداب كانت للبلاد التي اقتحموها فاعتنق أهلها الإسلام؟ على أنه لا يستطيع أحد أن ينكر أنهم في عصور ازدهار الحضارة الإسلامية أيام الأمويين والعباسيين كانوا مجدين أعظم الجد في نقل علوم الفرس واليونان والرومان وآدابهم من تلك اللغات إلى اللغة العربية، وأن أكبر الكتاب كابن المقفع والجاحظ كانوا متأثرين بهذه الآداب تأثراً ظاهراً، وكانوا يعرفون هذه اللغات أو بعضها معروفة صحيحة. بل إن ابن المقفع نفسه كان فارسياً كثيراً من فحول الأدب العربي أمثال الهمزاني والزمخشري. والجاحظ مشكوك في عريته وإن تك معرفته للفارسية ليست محل ريب لما جاء عنها في كتبه البيان والتبيين. وكثير من كتب الفلسفة اليونانية نقل في عصر العباسيين إلى اللغة العربية، وأثر علماء العرب وأدباؤهم وكتابهم بهذه الفلسفة تأثراً واضحاً ولو أنك وجعت إلى المذاهب المختلفة في التصوف والاعتزال وغيرها لرأيت كثيراً منها يرجع إلى مذاهب كانت معروفة من قبل الفرس، وإلى مذاهب كانت معروفة من قبل في اليونان. وكان من أثر هذا النقل للكتب أن حدث في الأدب العربي، شعراً ونثراً صور لم تكن معروفة من قبل، وأن اتسع أفق هذا الأدب العربي سعة لا عهد للمتقدمين بها بل لقد تناول التطور، الذي نشأ عن اختلاط العرب بهذه الأمم وبأهم شمال إفريقيا والأندلس، وصقلية، أساليب النثر والشعر، فاستحدثت الموشحات الأندلسية، وستحدث في النثر شيء كثير، وزادت بذلك ثروة اللغة العربية في ألفاظها وفي علومها وفي فلسفتها وفي أدبها زيادة هي في تاريخ هذه اللغة فخر نفاخره نحن حتى اليوم.

ثورة الأدب

للدكتور هيكمل

ص ٣٧ اللغة والأدب

حضرت يوماً مجلساً ضخماً جماعة من كبراء مصر بينهم فحول من الشعراء وكبار من الكتاب وأساتذة من المشايخ الضليعين فى اللغة وفيما ينتقل الحديث من موضع الى موضوع سأل أحد الحاضرين شيخاً لغوياً: أى الشعرين يفضل: الشعر القديم الذى اتخذ عفوا نالة «قفانبك» أم الشعر الحديث وعنوانه «حف كأسها الحب» ؟ فكان جواب الشيخ على الفور: إلى الأفضل الشعر الحديث فهو أعذب من خلا النفس، فأما الشعر القديم فحاجتنا إليه للغة أكثر من حاجتنا إليه للأدب.

وأثار هذا الحديث جدلاً هادئاً لم يطل أمده، ولا يستوقف منه النظر شئ خاص فى البحث الذى أريد أن أعرض الان له. وإنما استوقفت نظرى هذه التفرقة الجميلة الدقيقة بين اللغة والأدب. فنحن فى حاجة إلى الوقوف على أدب الجاهلية وعلى أدب الصدر الأول للإسلام، وعلى كل أدب سبق عصرنا، لتبقى حياة اللغة متصلة على العصور، ولنجد فى هذا الأدب القديم من تاريخ اللغة وأدبها وصور تطورها مالاغنى لنا عنه إذا أردنا أن نظل اللغة فى تنقلها على الأجيال قوية رصينة بعيدة عن أن يندس إليها عامل من عوامل الاضطراب والضعف. فأما الأدب من حيث هو رحيق الحياة العقلية والفنية وماتنطوى عليه من مختلف الصور والألوان، فتابع فى تطوره للعصر الذى يعيش فيه

ص ٣٨ غير مضطر أن يتصل بالقديم الغائى عنه بأكثر من صلة والوراثة ومن صلة اللغة واللغة فى الأدب ليست إلا الكساء الظاهر لهذا الرحيق الذى يعبر الأدب عنه. فأما قوام الأدب ففى الروح الذى يلهم ما فيه من معان وصور وعواطف وإحساس. لهذا تراثك إذا عرفت لغات عدة فقرأت فيها صوراً مختلفة من الأدب، لم

يكن اللفظ هو الذى يقفك عنده، بل كان ما يدل هذا اللفظ عليه وما يعبر عنه. وإذا كان اللفظ لذاته ذاقيمة فى الأدب من حيث موسيقاه وماتهب هذه الموسيقى النفس وماتدع العواطف لاجتلاء المعانى التى ينطوى عليها، فلن يسمو هذا اللفظ بالفا مابلغ رنينه ورصانته بمعنى غير سام، وإن أمكن أن ينزل اللفظ المبتذل والناشر الزنين بالمعنى السامى أو الصورة الجميلة، أو يترك على الأقل من سوء الأثر فى النفس ما يجعلها تأسى وتأسف ألا يكسو المعنى الجميل لفظاً جميلاً.

أنت إذن فى حاجة إلى إتقان دراسة اللغة وتاريخها فى المعاجم وفى كتب الأدب إذا أردت أن تكون لغوياً وكفى، كما أنك فى حاجة إلى هذه الدراسة إذا كنت ممن ينحوا هبة الأدب.

فكلما زادت ثروتك من الألفاظ ومن أساليب استعمالها وما يمكن أن تعبر عنه من مختلف المعانى لذاتها أو مضافة إلى ألفاظ غيرها، ازدادت أنت قدرة على اختيار اللفظ الذى يصلح • للتعبير عن قصدك تعبيراً دقيقاً وموسيقياً معاً. وهذا هو الذى يدعو فى الأمم الغربية المستمدة لغاتها من اللاتينية واليونانية الى تدريس هاتين اللغتين لنشء فليس جمال هذه اللغات القديمة الميتة هو الذى يقصد لذاته أولاً وبالذات كلا وإنما يقصد من دراستها إلى دقة إدراك المعانى التى تعبر عنها الألفاظ المشتقة منها ومهما تكن آداب.

ص ٣٩ اليونان والرومان قد أمدت البعث الأدبى فى أوروبا إبان القرن السادس عشر بصورها وموضوعاتها، وإفانما كان ذلك لتحكم الآداب الدينية فى العصور التى سبقت عصر البعث ذاك واحتياج الناس فيه إلى وحى جديد. ولم كمية يومئذ خير من هذه الآداب القديمة مهبطاً للوحى ومحلاً للإلهام شكسبير دراسين ودانتى وغيرهم من الذين قام هذا البعث على نبوغهم. لكن هذه التابعة أو هذا الرمد للأدب القديم لم يدم طويلاً. وفى القرن السابع عشر نفسه قام كتاب وشعراء

أمثال موليير ولابروير نزعوا غير نزعَة العصر، وأنشأوا أدبا مستقلاً عن أدب اليونان والرومان وإن حذقوا اللغتين اللاتينية واليونانية خير حذق، ليحيطوا بلغتهم الفرنسية إحاطة كاملة دقيقة وما كاد القرن الثامن عشر يتنفس فجره حتى تنفس عن فولثير وروسو وديدرو وغيرهم من الكتاب الذى نزعوا أثواب أثينا وروما وارتدوا ثوب عصرهم ، ومهدوا للأدب العربى أن يستقل بنفسه عن الأدب القديم ومع هذا الاستقلال التام فى أدب الغرب مازال اليونانية اللاتينية تدرسان لغة وأدبا لتبقى حياة اللغات المشتقة منهما متصلة، على العصور حتى لا يندس إليها عامل من عوامل الفساد والضعف، وإذا كانت لغتنا اليوم وستبقى أبداً هى اللغة العربية، وكانت دراستنا إياها أجدى علينا وأحفظ لكياننا، فإن كثيراً من ألفاظ هذه واللغة العربية قد أصبح بائداً أوفى حكم البائد، لأن أطوار الحياة التى مرت بالأمم التى أصبحت العربية لغتها جعلت هذه الألفاظ القديمة غير صالحة لأداء المعانى التى تداولتها عصور فجر الإسلام والأمويين والعباسيين، والفاطميين والأندلسيين وغيرهم ممن تطورح حضارة العالم، بعملهم تطوراً عظيماً. ومع هذا فدراية تلك الألفاظ البائدة.

على أن دراسة اللغة هذه لاتتصل بالأدب لذاته إلا من حيث هى كساء الأدب على نحو ماقدماً وبمقدار حاجة الأدب إلى هذا الكساء صحيح أن صحيح أن الكساد كان له فى بعض الأمان المقام الأول وما تزال طبقات الناس إلى وقتنا الحاضر تتميز بأرديتها. وصحيح كذلك أن اللغة بوصفها كساءً للأدب، كانت فى بعض الأمان صاحبة المقام لأول عند الأكثر من، وأنها تزال ذات أثر لاسبيل إلى إنكاره. لكن صلتها بالأدب من هذه الناحية تتطور تطور صلة الأزياء بأقدار الناس فى الحياة. وصلة الأزياء بالأقدار تلاشى دويداً رويداً بما تنزع طبقات الجماعة كلها نحوه من البساطة فى اللباس بساطة يمتاز فيها الذوق على قيمة الثبات، حتى لنرى أكثرها أخذاً للنظر أشدها نميمة عن الحياة ودقائقها. كذلك تطورت لغة الأدب، نصار أجدرها بالامتزاج بالأدب ما كان شفافاً عن المعانى والصور التى يعبر عنها

معوانا على زيادة مامى هذه الصور والمعانى من حياة وموسيقى. هذه اللغة الشفافة المضيئة السيالة التى لا تخجب عنك جمالا مما أراد الأديب الموهوب إظهاره ولا تقف فى سبيل متابعتك الأديب أثناء تدفقة واندفاعه فى تفكيره أو تصويره أو نفيه وشدده، هى التى تعتبر للأدب كساء وتتصل بالأدب فى كسائها إياه، حتى لتصبح جزءا من رحيق الحياة الذى يعبر عنه. وهى كلما لطفت وازدادت بساطة وشففت بذلك عن كل ما أراد الأديب أن يحملها إياه وكانت فى ذلك النغمات الصادرة عن نفس الأديب الصادقة العبارة عنه، كانت ص ٤١: ألصق بالأدب فى العصر الذى يصدر هذا الأدب عنه الوصول باللغة إلى هذه المكانة ليس بالأمر اليسير. بل هو يحتاج إلى جهاد والأدباء جهادا غنيا شاماً يتناول كل نواحي الحياة ويتناول كل ناحية منها فى مختلف صورها. وأدباء عصرنا الحاضر لا يجدون من أدوات هذا الجهاد فى الأدب القديم إلا ما قدمنا من ضبط اللغة، وإلا نظرات عامة للحياة قد تبلغ غاية الجمال ولكنها لا تغنى كثيراً فى عصرنا الحاضر. والواقع أن الأدب القديم كالآزياء القديمة كان يعتمد على ثروة اللفظ وصور البديع فيه كما تعتمد الأزياء القديمة فيه على نفاسة القماش موكثرة حواشه. وأنت ماذا ذهبت اليوم إلى مسرح من المسارح تمثل فيه قصة من قصص العصور الماضية ويظهر فيها الممثلون بأبأء تلك العصور رأيت على المسرح أكواماً من أقمشة غالية تحيط بها أشراطة ودلالات وغيرها من أسباب الزينة، ورأيت فوق ذلك شعورا صناعية مزينة أيضا، ورأيت دونة أحذية تكاد لكثرة مايرصعها من لأحجار الثمينة تنكر أنها أحذية. وهذا كله يذهب ويجى على المسرح، ويطل من خلاله وجه سيدة أو رجل هو وحدة الذى يذلللك على أن هذه الكومة النفسية تحتوى فى أعماق داخلها حياة إنسانية هذا الوجه مظهرها ما صورة هذه الحياة؟ ما حقيقتها؟ أجميلة هى أم قبيحة؟ أجنابة هذ أم ثقيلة؟ أنت لا تستطيع أن تحكم، لأن اللباس وحدة هو المتحرك أمامك، ولأن الوجه الذى عرفت منه أن ماترى إنسان، وزنه رجل أو امرأة،

قد كسى هو أيضا بأصباغ وألوان أخفت معالنه ونكرت معارفه ولأن التحيات والعبارات والأفكار لا تصدر عن أصحابها، وإنما هى صيغ حفظوها من صفرهم وخضعوا فيها لبيئتهم.

ص ٤٢ فحياتهم ليست لذلك حياتهم، وإنما هم صور متحركة مختفية خلال نفائس الأقمشة وألوان الزينة مما ترى وما قد يفيدك كثيراً أو قليلاً هن حياه ذلك العصر ولباسه، ولكنه لا يفيدك شيئاً عن الشخصية الإنسانية التى يصدر عنها الفن والأدب، والقديره وحدها على استخلاص ما فى الحياة من رحيق هو أكسير ما فى الحياة من جمال.

قارن بين هذا الذى رأيت على المسرح مثلاً عصرأ ماضى بين أزياء الحياة الحاضرة ومختلف مظاهره، نجد البون شاسعاً فالحضارة الإنسانية لا يومن تنزع الى البساطة وإلى الصحة وإلى حكم الإنسان حياة الوجود بكل ما تمكنه قواه ومواهبه، وإلى ظهور الذاتية الإنسانية خلال ذلك كله ظهوراً قويا واضحا. فلم يبق شخص الإنسان كومة من النسيج النفيس تزينها الأشرطة والدنتلات وتحملها الأحذية المرصعة وتكسوا أعلاها شعور مستعارة وتطل من خلالها صورة وجه إنسانى تحت الأصباغ والألوان، بل أصبح اللباس من البساطة بحيث ينم عن خطوط الجسم وحركاته ويسف عن الحياة الإنسانية حتى لقد كاد يصبح بعضها، وصارت الحياة الإنسانية كذلك هى موضع الجمال لا اللباس الذى يكسوها وبمقدار ما يعبر الزى عن الحياة يكون أشد للنظر استرعاء وأقوى عن جمال الحاجة تعبيراً. وكبساطة الناس فى اللباس بساطتهم فى الطعام. لم تبق الألوان الكثيرة الشديدة والدسامة محل اللذة والرغبة، بل صارت الألوان التى تلائم الصحة وتتفق معها وتعاون عليها هى التى يميل الناس إلى إتقان صنعها لتجتمع لهم بين حسن الغذاء ولذته. كذلك أصبح الترف. ميثاقه ينح إلى البساطة والصحة. وإذن فالحياة الإنسانية

قد صارت من الزى ولا طعام ولا ترف كما أصبحت.

٤٣٢ من مظاهرها العقلية والفنية تريد أن تكون هى الظاهرة القوية لاتخفيها اللباس بل ينم عنها، ولا يتخمها الطعام بل يقويها، ولا تفصى بالترف بل تنعم به . كذلك تريد ألا يثقل اللفظ على روح الأديب، والا تجمد التقاليد بريشة الفنان، وأن تصبح الذاتية الإنسانية حرة متوثبة دائمة الإبداع دائمة السعى فى إبداعها إلى التحكم فى كل ما فى الكون وحعله بعض متاع الحياة لكل فرد من الناس متاع أساسه البساطة والصحة .

ولقد معاون العلم، وما يزال يعاون، على توجيه الحياة فى هذا السبيل بما ربط بين أجزاء العالم وما أخضع من قوة الحكم الإنسان ما نسح لذلك من ميادين متاعه . فالتلغراف والطيران والراديو والفوتوغراف وما إليها من جديد المخترعات قد جمعت العالم فى قبضة يد الفرد، وترتب بين أجزائه تقريباً لم يكن يحلم به أسلافنا . أترك تستمع إلى أصوات الخطباء والفنيين وألحان الموسيقى ممن سبقونا، وتسمع وأنت فى مقعدك إلى ما يجرى فى مختلف أنحاء العالم، وتصل فى ساعات إل ما كان يقتضى من قبلنا أسابيع أو شهوراً، ثم تظنك تحسن الحياة على نحو ما يحسها السلف ويكون وحيقها منك ما كان وريحقها منهم، لعل من الناس من يرى أن رحيق الحياة عند السلف أشهى وأعذب من رحيق هذه الحياة التى تعيشها، ومن يرى لذلك أن مظاهر هذا الرحيق من فن السلف وأدبهم / أنت أطيب وأهنأ . ولست أخالف وأجد فيه سداجة تجذب إليه وتحجب النفس فيه . بل إن من آثار الفن والأدب القديم ما انتهى إلى الخلود وما سيظل موضع تقديس العصور والقرن المقبلة جميعاً . وإن فى « قفا نيك » من صور الجمال .

ص ٤٤ فى بعض المواضع مالا سبيل إلى نسيانه . لكن الآداب مرآة العصر، كما يقولون . وإذا كان الأدب القديم مرآة للعصور التى يمثله فى تصورها الحياة

وجمالها، وكان ذلك مما يجب دراسته لكمال ثقافة الأديب، فهو وحدة لا يكفى، كما أن الأدب الحديث وحده لا يكفى لكمال الأديب. بل يجب لهذا الكمال أن يحيط الأديب من قواعد العلم والفن بما يؤهله لاستخلاص ما فى الحياة من رقيق، وليجلوه على صورة صادقة تمثل عصره. وهذه هى تفرقة الشيخ التى أشرنا إليها فى صدر هذه الكلمة بين الشعر القديم وحاجتنا إليه للغة وللتاريخ، وبين الشعر الحديث وتعبيره عن صورة حياتنا تعبيراً يجعله أشهى وأعذب مدخلاً إلى النفس.

ثورة الأدب

للدكتور هيكل

ص ٥٦ : إنما القصد من الشعر إبراز فكرة أو صورة أو إحساس أو عاطفة بغيض بها القلب في صيغة متسقة من اللفظ تخاطب النفس وتصل إلى أعماقها من غير حاجة إلى كلفة أو مشقة، ثم ترتفع بها وترتفع أو تهبط وأنت مندفع معها منساق وراءها، متلذذ باندفاعك وانسيائك تلذذك بصوت المغنى أو بنغمة الموسيقى . وكما يسبقك المغنى في فيض الحس أو الشهرة أو العافة . وإن يشعرك

ص ٥٧ من ذلك أضعاف ما تشعر به لو أنك كنت وحدك . كلما بلغ الشاعر من ذلك مدى يعيداء ، كلما استت له ف ذلك النفوس جميعا ، اقترب من ذروة مجد الشعر وغزله فيض بناته ورياته .

ثورة الأدب

للدكتور هيكل

ص ٧٢ فن القصص

تكاد القصة اليوم في الغرب تستأثر بالأدب المنشور كله وهى ولا ريب تتقدم كل ما سواها من صور هذا الأدب. فالرسائل التى كانت ذات مكانة سامية فى زمن من الأزمان قد اختفت أو كادت، والقطع الوصفية القائمة بذاتها، والمكاتبات الأدبية الطريقة الأسلوب، وما إلى ذلك من أنواع النشر، قد اندمج فى القصة وأصبح بعض تشتمله.

ص ٧٣ وذكر مؤرخو الآداب أن فن القصص على الصورة المعروفة اليوم فى العرب فن حديث. لكنهم يذكرون كذلك أن القصص لذاته قديم يرجع إلى أيام اليونان وإلى ما قبل أيام اليونان فى مصر والصين. من اليسير أن يقدر الإنسان قدم القصص وأنه نشأ مع الإنسانية منذ نشأت، ثم تطور بعد ذلك فى صورة مختلفة إلى أن وصل إلى الصورة الفنية المعروفة اليوم فى الغرب. وأقرب دليل على ذلك ما نشاهده من ارتياح الأطفال للقصص وإيضااتهم لها وعظيم استمتاعهم بها. كذلك نرى أشد أنواع الأدب أثراً فى نفس الجماهير أيا كان المدى الذى بلغته من الحضارة، هو هذا النوع. وهؤلاء «الشعراء» الذى يذهبون إلى الأرياف وإلى متاهى المدن يقصرون حكايات عنترة وأبى زيد ودياب ابن غانم يستثيرون من حماسة الجماهير بأدبهم القصص هذا مالا سبيل إلى مثله عن طريق غير القصة من صور الأدب. والأطفال والدهماء هم صورة الإنسانية فى بدء حياتها. وإذن فقد كانت هذه الإنسانية مولعة بالقصص منذ نشأتها، وقد كانت القصة من أول الصور للغن الأدبى ظهوراً فيها.

إلى جانب هذا الدليل دليل آخر يضارعه قوة أو يزيد لعميه. ذلك أن الحياة من

أولها إلى آخرها قصة تكرر في صور مختلفة باختلاف الأفراد واختلاف الأرملة
ولأمكنة التي يعيشون فيها ثم إن حياة كل فرد من الأفراد تتكون في مجموعة من
القصص صغيرة أو الكبيرة. وماذا تراك تذكر لصاحب لك حين تراه بعد انقطاعك
عنه أياماً أو شهوراً أو سنين؟ أولاً يسأل كل منكما الآخر عما فعل الله به أثناء
انقطاعكما فيقص عليه صاحبة ما حدث له في هذه الأثناء وما وقعت

ص ٧٤ عليه عنيه أو اتصل به خبرة؟ والقصة بوصفها فناً لا تنزید علی
جمع هذه الأخبار التي يتحدث الناس بعضهم إلى بعض بها، واختيار طائفة من
بينها، وخلق صورة حية منها تمثل عالماً خاصاً ومميزاته وأشخاصه ومواقع لهؤلاء
الأشخاص من خير وشر وما أثروا في البيئة المحيطة بهم وما تأثروا بهذه البيئة.

ونحن واجدون من رواية التاريخ ما يعزز هذين الدليلين ويزيدهما قوة. ولسنا في
هذا لاسبيل بحاجة إلى استقصاء تاريخ الأمم المختلفة في الأزمان العريقة في القدم.
بل يكفي أن نرجع إلى التاريخ الديني وإلى الكتب المقدسة نفسه. فهذا التاريخ بقص
على الناس من أخبار من تقدمهم ما فيه لهم موعظة وعبرة. والتاريخ نفسه ليس إلا
قصصا يسبق عليه كل مؤرخ من خياله ما ما يسبق على حياته قوة وفيضاً. كما أن
القصة ليست إلا تاريخاً إن كمية أبدعة خيال كاتب أو أديب فهو إنما أبدعه من
واقع الحياة. وكثيرون من القصصيين يلجأون إلى التاريخ يستلهمونه مادة قصصهم
كلها. فوالتر سكوت في إنجلترا وإسكندر ووماس في فرنسا وإنما اتخذنا من تاريخ
إنجلترا ومن تاريخ فرنسا مادة قصصهم جميعاً. وهم قد أسبغوا على هذه القصص
من خيالهم قوة تجعلنا نتشكك إلى حد كبير في صحة كل الوقائع التي درونها وإن
كان خيالهم يزيد هذه الوقائع رواء وروعة عما كانت الوقائع التي حدثت بالفعل .
ومن لا يلجأون إلى التاريخ من القصصيين إنما يلجأون إلى ملاحظة الواقع أمامهم
وتدوين مشاهداتهم في قصصهم وهذا نوع من التاريخ أيضاً. وهذا نوع من التاريخ

أيضاً. هو تاريخ الحاضر فى حين أن السابق تاريخ الماضى ولذلك كثير مايلجأ المؤرخون إلى ما كتب فى عصور من العصور من قصص وما وضع أهله من رسائل يساهمون هذه ص ٧٥ الصور الحية من فنون الأدب ليرسموا صورة صحية من الجمعية التى عاش هذا الأدب بين أظهرها. هذه الصلة الوثيقة بين لاقصص والتاريخ هى التى جعلتنا نستشهد بالتاريخ الدينى للدلالة على قدم القصة. كذلك جعلنا نستشهد بهذا التاريخ أنه لم يروى من قصص السابقين بقصد تحقيق وقائعها وتدوين تفاصيلها، إنما رواها عبراً ومزدجراً والرواية للعبرة والزجر تقتضى اختيار وقائع معينة من حياة من سبقوا يكون فيها موضع العبارة، كما تقتضى صياغة هذه الوقائع فى الأسلوب القوى الذى يدخل العبارة إلى النفس ولو كانت بطبيعتها جامدة عن أن تفهمها. والقصص المؤرخون الذين يكتبون بهذا الأسلوب ولهذه الغاية يقيمون فنا من فنون الأدب، ومن أسمى فنون الأدب.

ص ٧٦ ولقد تطور الأدب القصص فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر فى أوروبا فى صور وألوان عدة وهو لاشك سيتطور من بعد فى صور وألوان عدة أخرى. ذلك بأن القصة تمتاز من غيرها من صور الأدب بأن ليس لمدانها حد إلا الخيال، وليس لتطورها آخر إلا نما ينتهى إليها تطور الجماعات، وإن أمكن أن يكون لهذا التطور نهاية. فهى بعد أن تحررت من قيود الأدب اليونانى ولأدب الرومانى، فى القرنين السادس عشر والسابع عشر، تطورت من الأدب الوجدانى الذى

ص ٧٧ أنشأه روسو بقصته الكبيرة «هلوىز الجديدة» إلى أنواع متعاقبة ومن الأدب أطلقت عليها «أسماء مختلفة حسب الغاية التى يوخاها القصاصون من قصصهم، فسميت الأدب الواقعى، أو الطبيعى، أو النفسانى، أو التصويرى، أو لأخلقى، أو الفلسفى أو ما إلى ذلك من سميات ليس من غرضنا هنا تحديدها ولا الحديث عنها، لكن مالمارية فيه أنها كانت تمثل صوراً من ميول العصر

وأخلاقه ونزعات أهله، وبخاصة من يتجه هذا الأدب إليه منه. فكما أن أدب القرون الثامن عشر كان يتجه قبل كل شيء إلى الذين تجمعهم الصالونات والذين كانوا يضعون العواطف والغرام فوق كل اعتبار آخر، ولذلك غلب الأدب الوجداني فيه ما سواه، وكما أن أدب القرن التاسع عشر كان أكثر ذيوفاً بين طبقات الأمة وأكثر تأثراً بالمبادئ العملية التي ظهرت في ذلك العصر، ولذلك تخطى الوجدانيات الغرامية إلى تمثيل الواقع فيما كتب «زولا» و«فلوبي» و«موباسان» على اختلاف النزعة التي نزع إليها كل واحد منه، كذلك تخطى أدب القرون الذي نعيش فيه - والعهد الآخر من القرن التاسع عشر - الرياليسم والناطورالسم، إلى صور أخرى بدت مختلفة في أدب «لوتي»، «واناتوك فرانسى» و«بول بوزجى» و«جول لومتر» وغيرهم ولكنها تعبر جميعاً عن ميول العصر العلمية وعن الحوص على الطرق التحليلية في البحث، وعمّا تدفع إليه هذه الطرق التحليلية في أحيان كثيرة من التشكك واللاأدرية.

وها نحن أولاء نرى في وقتنا الحاضر الرواية النفسانية تجاور الرواية الإباحية، لأن هذه العصر الذى تمخضت الحرب عنه لما يهتد إلى سبيل تتحد فيه الغاية وإن اختلفت فيه وجهة النظر وهو مدى يجمع بين المتناقضات

ص ٧٨ لعل احتكما كها يثير منها شرراً يهديه الطريق إلى الحق وإلى السعادة بعد ما انبهم عليه هذا الطريق وبعد ما ضل فيه رشاده.

ص ٧٩ القصة ، أيا كانت الحوادث التي ترونها، إنما تدل على فكرة وتتصل بمثل أعلى في نفس كاتبها. لتكن هذه الفكرة نافهة، وليكن المثل الأعلى وضعياً، فهما على كل حال يترجمان عنو غرس :طلع صاحب القصة إليه. بل إن القصص التي تكتب للتسلية ليس غير، والتسلية العامة ذا الخاصة كالقصص التي تسمو فون هذا المستوى، وأما القصص مالتى تعد بحق أدباً وفناً فالفكرة والمثل

الأعلى يتكرران خلالها واضحين في صور نختلفة وألوان شتى. قد يختلف وصوح الفكرة والمثل الأعلى باختلاف مقصد الكاتب، فقد تكون الفكرة ويكون المثل الأعلى هما الغاية من القصة ويكونان هما الواضحين فيها، كما ترى في قصة حى بن قيطان وكما ترى في قصة إميل عن التربية لروسو وكما ترى في قصص ص ٨٠ الوزير الإنجليزي الكبير دزراذيللى الذى كان كلما ترك الحكم والبرلمان عاد يكتب القصص يمثل فيها ما يجول بخاطره من صور إصلاح الجماعة محب للجمال قدير بذلك على أن يدع فى الفن وكل من لا تحركه فكرة ولاستهوية مثل أعلى من أرباب الفن لقيمة لفنه ولابقاء.

والحقيقة أن القصص على انفساح ميدانة وتشكل صورة وألوانه لا يكفى فيه مجرد المحاكاة والتقليد إذا أريد به أن يكون ذا قيمة تكلف له أن يحسر فى ظاهرات فن الأدب. لذلك كان الكتاب القصصيون الذين استخفوا البقاء وحفظ لهم التاريخ شيئاً من التقديس من ذوى السعة فى العلم والاطلاع إلى جانب مالههم من موهبة الفن فى التصوير.

ص ٨١ ولا أسلوب هؤلاء يحرك الطلاعههم فى نفوسهم لأفكار المختلفة وينتهى بهم تفكرهم إلى مثل أسمى يطمحون إليه. وقد ينمو غيرهم ممن لم يمنح هبة الفن نحو آخر فى تدوين ماهدته إليه أفكاره وتصوير المثل الأعلى الذى يرجو أن تصل الإنسانية إليه من بين هؤلاء الفلاسفة والحكماء. لكن الفلسفة غذاء جاف للسواد الأعظم من الناس فهم لا سيفونه ولايطبقون هضمه. أما القصة التى تحتوى هذه الفلسفة وتلك الحكمة فتشتملها على صورة غير تلك الصورة المطلقة الجافة هى تحتويها بعيدين عن التجرد ملايسين للحياة فى مختلف صورة الحياة على ما يعرفها لاسواد بحواسه لاعلى ماريشتها الحكيم والفيلسوف حقائق ومانصبوا الحياة إليه عن طريق المثل الأعلى من كمال ... وهى ترسم ذلك متصلاً بعواطف

الناس ومشاعرهم وبالواقع المحسوس فى الون ولا مشاهد فى لأفلاك وبما سوى ذلك مما لا يستعصى على الإدراك لا يحتاج لانقطاع خاص ولدراسة خاصة قد يحولان بين الشخص وبين أن يدرك كثيراً مما فى الحياة غير ما انقطع له واختص به.

وقد حدث طبيعة الفن القصصى هذه ببعضهم إلى القول بأن الأدب إنما يعبر عن أنصاف الحقائق، على حين تعبر العلوم وتعبر الفلسفة والحكمة عن الحقائق عريانة واضحة فى جنيع نواحيها ولست أدري هل التعبير عن الحقيقة الكاملة منما يدخل فى باب الممكنات وهنا نحن أولاء ما نزال نرى العلم يهدم مقررات العلم نفسها الحين بعد الحين، كما أنه لا يفتأ يهذب هذه المقررات فى آونة متقاربة. على أنه إن صح أن الفن يعبر ص ٨٢ عن أنصاف الحقائق لا الحقائق الكاملة، فإن ما فى طبعة الفن من سهولة التناول بما يمكن القارئ من التحصيل منه أضعاف ما يحصل من مقررات العلم، قد يكشف له أنصافاً وأنصافاً من الحقائق تجلوه الحقيقة كاملة آخر الأمر. ويدع، فهل يستلهم الفن غير العلم فى آخر صورة؟ وهلى عبر إلا عن آخر مقرراته؟ هذا إلى أن الفن كثيراً ما يسبق العلم إلى الكشف عن الحقائق وكثيراً ما يصل إلهام الفنان إلى اضطرب أمامه وأعدوات العلم عصوراً وعصوراً قبل أن تص اى إقرار ما كشف الفن عنه. وإن كثيرين من العلماء الجنائيين وغير الجنائيين ليرون فى كثير من روايات شكسبير أقباساً من إلهام الفن كان يعتبرها العلماء بعض أنواع الخيال فى الماضى، ثم انتهى العلم إلى الاعتراف بصحتها ودقتها. من ذلك وصف شكسبير لمكبث حين قتل دنكان وظل ويداه ملوثتان بالدماء يضطرب أمام جريمته ويناجى نفسه بأن ما فى الأرض من بحار والغيث يمدّها تبهتانه لا تكفى لتطهير يده من الدم. كم رأى الناس فى هذا لمن عبث الخيال حتى أثبت العلم الخبائى صحة ما ذهب اليه شكسبير من أن الجانى لا يحرص، فى غرة مما اجتاحت يده، على ستر آثار جنائته فى حين هو شديد الحرص

على التمسح بهذه الآثار. كذلك قل عن هملت وجنونه، فقد أثبت العلم ما بلغه إلهام شكسبير من توفيق لم يصل العلم إليه إلا بعد مئات السنين مما سبق شكسبير. فإذا قيل مع هذا إن الأدب إنما يعبر عن أنصاف الحقائق، كان لنا أن نقول إن الأدب، والفن القصصى بنوع خاص، هو الكفيل بنشر ما يكشف العلم عنه من حقائق، كما أنه طليقة العلم فى استلام الحقائق يضعها أمام العلماء لبحثها وتحقيق صحتها.

ص ٨٣ وللفن القصصى إلى جانب ذلك فضل إلهام غيره من الفنون الجميلة ؟ فهو أسبق من الشعر ومن التصوير ومن الحفر بل من الموسيقى نفسها إلى النقاط وصور حياة الجماعة التى يعيش فيها وإثباتها على الورق. ثم هو أقدر من هذه جميعا على رسم أمل الجماعة فى لامستقبل وتصوير المثل الأعلى التى تصبو إلى تحقيقه.

ولكم من قصص خيالية حاول أصحابها فيها أن يصفوا حياة الجماعة على ما يجب أن تكون وأن يصوروا المدنية الفاضلة، إذا نحن أردنا أن نستعير عبارة الفارالى. وكم من قصص أرى بها التهذيب والتعليم. وكم من قصص غيرها قصد بها إلى مختلف الأغراض مما يجعلك فى حل من القول بأن مكان القصة من الفن الأدبى يتناول نواحي هذا الفن الأدبى جميعاً كما يلهم الفنون الأخرى أجمل إلهام وأسماء.

ثورة الأدب

للدكتور هيكل.

ص ٩٤ فأما الحب بمعناه الإنساني السامي من الاشتراك التام في تمثيل الحياة قوة وجمالاً وسناءً، فأما الحب على أنه عاطفة إنسانية سامية أساسها إنكار الذات والرقى النفساني إلى عالم الخير والجمال والحق لنخلع من كل ما في هذا العالم على نفس أخرى نحاول من جانبها ما نحاول من التعاون على استيعاب كل ماضي الحياة من رضا ونعيم، فذلك ما قل أن يفكر فيه أحد أو يتصور وجوده إنسان.

ثورة الأدب للدكتور هيكل

الأدب القومى

ص ١١٤ ... لكننى أشعر من يومئذ كما كنت أشعر من قبل ذلك بأن حياة الأدب إن لم تتصل بنفس الأديب وروحه، وإن لم يظهر وجهها فى آثار حياته، كان الأدب فاتراً ضعيفاً لأنه لا يصف الواقع ولا يجلو الحقيقة. وخير ما يكفل وضوح ذاتية الأديب فى أدبه أن يتصل ما يكتب بقلبه وعقله وكل حياته. وليس ذلك بمستطاع على أكمل وجوهه إلا حينما نصف حياتنا وحياة آبائنا والبيئة والوراثة الكامنة فىنا، فنصل بذلك حاضرننا بماضينا ونصور بذلك حياتنا وحياة قومنا ووطننا وكل ما توحى هذه الحياة للعقل والقلب والحس والشعور مما لا تستطيع حياة أخرى أن تلهم أو توحى ...

ص ١١٥ .. وكما يسمو وحى الوطن بالكاتب فى الأدب القومى، فإن هذا الأدب يخلع على الوطن فى نفوس أهله جميعاً جلالاً وبهاء يزيدانهم له.

ص ١١٦ .. حباويه إيماناً وتقديساً وإياه إعزازاً. ولقد كان للأدب القومى وللفن القومى فى كل الأمم أعمق الأثر من هذه الناحية. وضعف أدب مصر وفنها القومى له الأثر المقابل لذلك من هذه الناحية أيضاً ..

ص ١١٧ .. فكلنا أكثر بالجمال فى مختلف؛ صورة استمتاعاً كلما كان معنا رفيق يشاركنا فى المتاع والمتاع يزداد كلما كان الشريك أكثر للجمال قدراً وبدقائة معروفة. فأنت فى صحبة شاعر أكثر استجلاءً لما فى منظر من مناظر الطبيعة أو فى حادث الجو جمال الصور. وأنت فى صحبة مصور تحس بما فى الشعر وما فى الأنغام من صور رائعته واضحة الحدود. ما بالك إذا كان ما تقرأه فى قصيدة من القصائد أو كتاب من الكتب عن نهر التبرأ والسين أو عن منظر من مناظر سويسرا الساحرة يجتمع فيه الشعر والموسيقى والتصوير وتلتقى فيه الفنون الجميلة كلها !..

ص ١٢٥ .. ولنعد إلى النيل، إلى هذا «البحر الأعظم» الذى كان أنشودة العالم منذ القدم، إلى النهر الذى تأله على الدهر وجل فى كل العصور.

ص ١٢٦ .. وتقدس عندا الأديان. ألم يكن ربا من أرباب الفراعنة يرمزون له بإبليس إله الخير والبركة؟ ألم يذكر المسلمون أن منبعه الخبة، وأنه فيها ينبع من أنهار العسل؟ ما أشك لحظة فى أن الشاعر أو الكاتب أو المصور يجد فى هذا النهر إذا هو امتزجت به نفسه واختلط بدمه إجلاله وحبه، وحيأ لا ينضب وإلهاما يكفيه مدى حياته، بل يكفى شعراء وكتاباً وأرباب فن على تعاقب الأجيال جميعاً. إن فى تبدل مياهه وتغير مجراه فى كل فصل من فصول السنة، وفى ارتفاعه بالفيضان جباراً رحيماً، يفرق ويسقى ويطغى ويخصب، وفى خضوعه للسباحات من الفلك فوق ظهره تجره بالتجارة حنيا وبالمسرة واللهو حينا، وفى هؤلاء الذين يتغنون فى سكينه مطمئنة حين هو يحملهم فى أناه ومن غير عجلة إلى حيث يريدون، وفى تعاريجه وشلالاته وسدوده، وفى انبعائه من هناك عند خط الاستواء ما راباً قوام يتغير لونهم كلما تقدم هو إلى مصبه، وفى شواطئه المخصبة بطمية الدائمة شكر النعمة، وفى شرايين الحياة الممتدة بمصر ترعاً وقنوات والمتصلة كلها به على أنه القلب الكبير الذى يمد بالحياة كل ما حوله، وفى ألف مظهر غير هذه من سلطانه وقوته الدائمي التجدد والجمال فى هذا كله من الشعر ما تقصر عنه ألوف القصائد والكتب والصور، وما لا يكون تاريخ مصر من أبعد عهودها إلى أزليها إلا بعضه؛ لأن مصر وتاريخها ليسا إلا بعض هدايا النيل وأعطيته.

ص ١٢٩ .. وليست طبيعة مصر وليس نيلها وواديها هى وحدها ذات السحر والفتنة، بل إن تاريخها القديم، والحديث ليحتوى من ذلك أكثر مما يحتوى أى تاريخ غيره، كما سنبين فى الفصل التالى. وهذا.

ص ١٣٠ .. التاريخ وذلك الوادى ونهره كلها جديرة بأن تكون مصدر الوحي

لأدب قومي يصور مصر في ماضيها وحاضرها صورة صادقة قوية تنطبع في نفوس أبنائها وفي نفوس الأجانب عنها ممن يقرءون هذا الأدب، فيعرفون مصر كما هي حقاً، لا مصر التي شوهدت شرتشويه بالدعاية الفاسدة لغايات سياسية وغير سياسية. ويومئذ تنتقل النفس المصرية خطوة واسعة في سبيل الاعتزاز بنفسها وبوطنها، وتنتقل كذلك خطوة واسعة في سبيل تمثيل الجمال، والخير والحق، وتسمو بذلك إلى المكان الإنساني الصحيح الذي ألقى على عاتق الأدب في مختلف العصور أن يمهد له فيعد الإنسانية عن طريقة لبلوغ الكمال.

ثورة الأدب للدكتور هيكل

ص ١٦٠ .. وأجاب الذي دعانا إلى الشأى :

ما أحسب المصريين القدماء كانوا قوماً في بداءة الحضارة، حتى أصدق الرواية التي تفسر عبادتهم الآلهة الحيوانات بأن الناس كانوا أول الخليفة أكثر من الآلهة عدداً وجنساً حتى خشيتهم الآلهة، متفمصوا أجسام الحيوان لينالوا عطف الناس عليهم وليطفئوا من نار شرهم. كبل إكنى لأميل لتصديق؛ ما يروى من أن جنود مصر غير مرة في وقائع متعاقبة بسبب اختلاط فرق جيشها بالفرق الأخرى، فاتخذت لكل فرقة علماً جعلت عليه رسم حيوان كى يهتدى الجند به، فلما تم لهم هذا النظام سار النصر فى ركابهم مما أعز أعلامهم عليهم، وكما يقدر أهل هذا الزمان رمز وطنهم وكما يفتنون بالروح علمة، كذلك قدس قدماء المصريين أعلامهم وما عليها من صور وقد سوا تبعاً الحيوانات التي تمثلها هذه الصور. وبمر الزمن أصبح هذا التقديس عبادة لهذه الحيوانات وتألها لها على نحو ما يفعل عامة الناس فى كل بلد وكل دين بإزاء أوليائه المقربين.

«يضيف المؤرخ القديم ديودور الصقلى سبباً ثالثاً فى تأليه قدماء المصريين للحيوان يدل على أنهم كانوا فى ذروة حضارة كاملة. ذلك أن هؤلاء المصريين إنما

كانوا يقدسون فى الحيوانات فائدتها للحياة الإنسانية. والإنسان لا يقدس إلا فائدته ولا يؤمن إلا بها. فالبقرة تحوث الأرض وتنسل ثيراناً وأبقار للحرث والنسل، ومن صوف الفنم يلبس الناس ومن ألبانها يصنعون الزبد والجبن. والكلب حارس أمين ورفيق فى الصيد بارع. ومن الطيور ما عبده المصريون لقتله.

ص ١٦١ .. الشعابين والحشرات الضارة بالناس وبالزروع. أما صاحب الجلالة القدسية أبيس فقد كانوا يعبدون فيه قوة إخصاب الأبقار لتنسل والأرض لتثمر، وفى نسل الأبقار وفى ثمر الأرض متاع للإنسان وفائدة أى فائدة.

«لم تكن الحيوانات إذن رسلاً للآلهة بل كانت هى الآلهة نفسها.»

أتم الذى دعانا إلى الشاى قوله، وأراد نجى أبيس أن يتم حديث إيزيس، لكن الشاب استمهل به بابتسامة وإشارة لطيفة من يده وقال :

وليس أشهى يا صديقى من حديثك عن ألهنما الأقدمين ولا أعذب. ولست أقول لك ذلك مجاملة ولا تخليفاً. فقد رأيت ححنقى أول الأمر على عبادة أبيس ومقاطعتى لقصصك عنه استخفافاً بأمره. أما وقد ملكت شجون هذا الحديث الشجى على نفسى وفتجت أمام بصيرتى آفاقاً جديدة للفكر، فأستأذنك واستأذن إخواننا فى أن أقطع نغم قصه إيزيس لألقى بفكرة استثارها الآن عندى ما رواه فضيغنا الكريم عن ديودور الصقلى، وإنى بعد ذلك لأذان كلى تلتهم رواية إيزيس التهاما:

«عبد قدماء المصريين آلهتهم لأنهم كانوا علم النصر وغلب الأعداء، ولأنهم كانوا يقدسون فى آلهتهم ما تفيض على الحياة الإنسانية من خير. أليس هذا المعنى هو خلاصة الإيمان الإنسانى فى مختلف مظاهره؟ أليس هو إجلال القوى الظاهرة والخفية التى يمكن للإنسان فى الحياة تدر عليه خيرها وتكفيه شرها؟ وهل هذا المعنى إلا السليقة الفطرية لكل حيوان، سليقة الاحتفاظ بالحياة فى خير

ظروفها. فهل لهذا نتيجة إلا أن الإيمان يحل من الإنسان محل السليقة من الحيوان، وإنما.

ص ١٦٢ .. الفارق بينهما أن الإيمان يتطور لأن إدراك الإنسان مرن يتشكل بمختلف صور الحياة، على حين قد تعجز السليقة عن هذا التشكل، فيؤدى عجزها إلى فناء الحيوان الذى لم يؤت من فضل الطبيعة مرونة فى السليقة.

«هذه فكرة طرأت الآن على أرجو أن تعينوا فى على تمحيصها. ويخيل إلى أن جانب الحق فيها أرجح فمن الحيوان ما مرنت سليقته فأمكن تألف الإنسان إياه. ولئن ظل قرار السليقة ثابتاً فى الحيوان الأليف وحيوان مثله لم يتألف، إن اختلاف سلوك كل منهما فى الحياة واختلاف معاملته لما حوله ومن حوله واختلاف يقظه المشاعر المختلفة عند كل مهما، يدل على مبلغ مرونة سليقة نوع من الحيوان أو جمودها. فأنت قد تتألف أسداً أو نمراً وقد ترى يلائقه الوحشية تختفى. لكن هذه السلائق أغلب عنده مما أدخلته عليها من تحرير. فما يكاد محرك السليقة حتى ينسى الأسد والنمر ما طبعته أنت عليه، ويعود الحيوان المفترس بكل شراسته ووحشيته. فأما إن تألفت كلباً أو جواداً كان لتألفك إياه أثر فى سليقته، فلا تتحرك فيه الفرائز الأولى إلا أن يدفعه لذلك دافع شديد. ولا ينهض اعتراضنا على هذا أن الأجيال التى مرت على هذه الحيوانات الأليفة هى التى جعلتها كذلك. فلو أن الإنسان وجد فى الحيوانات الأخرى التى ما يزال يعتبرها عدوة مثل ما وجد فى الحيوانات الأليفة من مرونة فى السليقة، لتألفها أيضاً ولجعل منها عوناً له فى الحياة، والإنسان أمرن الحيوانات سليقة، وقد تشكلت سليقته هذه على الأجيال، وكانت القوالب الأولى التى سبلت فيها لتهدب وتنقى هى قوالب العقيدة. لذلك أرى.

ص ١٦٣ .. جانب الحق أرجح فى قولى : إن العقيدة تحل من الإنسان محل

السليقة من الحيوان. بهتنا جميعاً لهذه الفكرة الجريئة المفاجئة، واشتملنا الصمت زمناً.

ثورة الأدب للدكتور هيكل

ص ١٨١ .. قال النبي ملبياً دعوة الصالحين جميعاً :

لا تحسب يا صالح أن الرمز بالبقرة لها نور معناه أن هاتور كانت بقرة بالفعل . وإنما كان ذلك رمزاً إلى أن هاتور كانت ربه الخصب كما كانت ككل ربان الخصب ربه الجمال . بل هي في رأى أكثر المؤرخين صورة من إيزيس غير صورة الوقار وصورة الأمومة وصورة الطيبة . هي من إيزيس صورة الزهر عند الرومان ، وأفر وديته عند اليونان ، وسميراميس عند آشور . وجحتهم في هذا أن أسم هاتور معناه بيت هورس . فهي إذن من هورس ما كانت إيزيس في أمومتها له . بل إن بعض المؤرخين ليرون أن هاتور أقرب في نسبها لآلهة السماء من إيزيس نفسها أن كان الجمال مصدر الخصب والخلق . ويذهب بعضهم إلى أكثر من هذا ، ميزاها أقدم الآلهة ومنبع الحياة ، بل يراها إلهة الطبيعة وكل ما فيها من صغير وكبير . لذلك كانوا يسمونها أم أبيها و بنت أخيها ، وكانوا يقرنونها إلى الآلهة جميعاً في كل المعابد . على أنها في كل حال كانت عند المصريين زهرة جمالهم المطمئنه نظرتة ، اللدن قوامه ، الثابتة أردافه وسيقانه ، كما كانت إلهة الزينة والتحلّى . ولذلك كانت في كثير من الأحيان تصور امرأة ممسكة بيدها أطواقا هي أطواق الحب ، ولا بسة من الحلّى عقوداً وأساور ومشابك وغيرها من أدوات الزينة مما يزيد الجمال براعه وبهراً . وأمسك النجى وبرهة ، فإذا الأشيب قد تحركت نفسه إلى حديث الجمال مثلما تحركت من قبل ساعة تناولنا الشاي ، فقال :

ص ١٨٢ .. هاتور في مصر ، وأفروديت في الإغريق ، والزهرة في روما ، وسميراميس في آشور ، كل أولئك كن في الإنسانية رمز الجمال وتمثال المرأة

البارعة، فهل خلق كالناس منذ القدم غير المرأة وتمثالها لالجمال رمزاً؟ وهل مصدر لإلهام الشاعر ووحى المفكر وفن الفنان ولكل ما يأتيه الرجل من عظيم غير المرأة أن تكون جميلة ليغمر جمالها كل ما سواه من صفاتها.

ثورة الأدب للدكتور هيكل

ص ١٧٨ .. كان الخليل قد جاء إلى جمعنا يحيينا مستصبِحاً صديقنا الشاب معه حين كان نجى أبيس فى ختام كلامه يتحدث عن أعياد إيزيس. فلما سمع عبارة النجى الأخيرة أراد مشاركتنا فى الحديث فقال :

ما أكثر ما يفسرون به من لولات الآلهة القدماء ! أفحق أن إيزيس وأوزوريس وجماعتهما كانوا الخير والشر والصلاح وما إلى ذلك من صفات ؟ أم كان تيفون البحر، وأوزوريس النيل، وإيزيس الأرض وخصبها، وهورس النبات تمخض عنه ذلك الخصب ؟ وإن أصحاب هذه الرواية ليؤيدونها وإن أصحاب هذه الرواية ليؤيدونها بأن مصر كانت فى الماضى يغمرها البحر حتى ما يزال يوجد فى جبالها ومناهجها أصداف وآثار حيوانات بحرية، وأنه ظل يغمرها حتى دفع النيل بمياهه وبظميه البحر إلى الوراء فأخصب الأرض وأثمرها. أم لهذه الآلهة معان فلكية، فنيون.

ص ١٧٩ .. هو الشمس المحرقة، وأوزوريس هو القمر الرقيق المحسن ؟ وأصحاب هذه الرواية يذهبون إلى أن ضوء القمر مخصب بثمر الحيوان والأرض فى حين تحرق الشمس الحرث والنسل، ويصلون ما بين الشمس والبحر قائلين إن البحر هو الذى أوقت للشمس نارها ولظاها، فى حين تبعث مياه النيايح والأنهر أغنياتها إلى القمر وضياؤه. أم أوزوريس هو النهار، وتيفون الليل، وإيزيس القمر، وهورس الشمس ؟ أم هذه كلها صفات الربوبية تجتمع للآلهة متعددين، وهى بعض صفات الإله الأعلى ذى الجلال ؟!

ثورة الأدب للدكتور هيكل

ص ١٩٦ .. وبعد زمن رفر فیه إليه الحب بجناحة المضيئين على رهبان
المعبد وراهباته، بعد من لم يدر هؤلاء الرهبان أطال أم قصر، هادو الخليل رجع من
واجب المضيف، فإذا به يهيب من جديد بالشقاة وبغادة المومياء، وإذا به ينادى
العواد وأصحابه :

هلموا يا رفاق فأوقعوا لنا دوراً. ولعل الصحب جميعاً يغتبطون أكثر الغبطة إن
أنتم أنشدتم « غننا فى الشوق أو غن بنا. »

ص ١٩٧ .. وأصلح الموسيقيون آلاتهم، وغنى العواد أنشودة كليوباترة،
وعاودت الجميع يقظة للوجود بعد أن كانوا قد نسوا الوجود فى أحلام آلهة الجمال
والهوى. وردود الليل الصامت على نواسمه الرقيقة وعلى أشعه عاشق السماوات
أصوات الأوتار وألحان المغنى الذى استثار من طرب الحضور واستحسانهم ما زادهم
عرفانا لفضل الخليل. فلما انتهى الدور ووضع الموسيقيون آلاتهم جانباً، قال الذى
دعا إلى الشاى :

ألا يشهد هذا اللحن من ألحان كليوباترة بأن ملوك القديمة وآلهتها كانوا
يعيشون فى حياة شعرية لا تقل عن حياة أفروdit كما وضعها لنا صاحبنا؟
قال نجى أبيس :

كلا لم يخلع قدماء المصريين على آلهتهم كل هذا الشعر الذى خلعه الإغريق
على آلهتهم وإذا كانت ابنة البطالسة ذات الحديث الساحر قد جعلت من حياتها
قصة خياليه فلعلها من بين ربات عرش مصر وأرباب ه الوحيدة التى خرجت على
حكمة الأقدمين. ولعل لها من العذر أن لم يكن دم آبائها مصرياً خالصاً، ولم
يكونوا عباداً مخلصين لآلهة الفراعنة الأقدمين. أما التاريخ فلم يحفظ لنا فى قصص

إيزيس ولا هاتور ولا أية إلهة أخرى مثل ما يعقّى تاريخ اليونان عن آلهته وإلاهاته. ولعل ذلك يرجع إلى الفرق الكبير بين طبيعة مصر وطبيعة اليونان. فبينما في هذه من جبال وأودية يجعل سماءها عرضة لتغيرات كثيرة تبعث إلى النفوس أولوانا مختلفة من الشعور والحس وتطبع التفكير نفسه بطابع اللون، إذا بمصر ساكنه.

ص ١٩٨ .. إلى حياة واحدة هي الحياة على ضفتي النيل في نضرة الوادى الدائمة، تنفرج عنها الصحراوات إلى آفاق الآفاق وتظلها سماء دائمة الصفو. هذا النوع من العيش أدعى إلى التفكير فى القدسيات، وأولها الموت ثم ما بعد الموت، من تلك الحياة الإغريقية التى تيس حاضرها مستقبلها، ويجعل أهلها يكبون على المتاع بهذا الحاضر أشد إكباب، وليست قصة أفروديت وشهواتها وسحرها إلا صورة من نسيان المستقبل فى الحاضر. وليست حياة باكوس إله الخمر ولا دمتر إلهة الحصاد إلا بعض هذه الصور فأما آلهة مصر كالفرعونية، فكانت تزين جباههم جميعاً سكينه هي سكينه خلد الوادى المطمئن إلى حاضره طمأنينة تبعث بخياله وتفكيره إلى المستقبل الرهيب الذى ينتظرنه فى الأبدية. هاته السكينه ترونها هلى أيس كما ترونها على جبهة أوزوريس وإيزيس وهاتور من آلهة الخير، وترونها كذلك على جبهة إله الشر نفسه. جباههم جميعاً مطمئنة كجباه المصريين جميعاً، فى حين تشتعل فى حناياهم نار دائمة السعير هي نار المستقبل والتفكير فيه. وهذا هو ما دعا الفراعنة الأقدمين إلى أن ينقروا فى الصخر قبورهم وأن يعدوا فيها كل معدات الحياة الأخرى، كى يكفلوا من طمأنينتها الدنيا، وهذا هو ما جعل صحارى مصر مأهولة فى عصور كثيرة بمبئزله الصحراء ممن يقضون حياتهم صوما وصلاة لينالوا الرضا فى الحياة الآخرة. وهذا كذلك هو ما جعل مصر مهبطاً لوحى الحكمة أكثر منها مهبطاً لآلهة الشعر وشياطينه.

كان الشراب قد أخذلب صديقنا الشاب. لكنه كان من قوة الإدارة بما يجعله

يغلب فكرة على نوازع غريزية كلما خشى أن يجد الناس .

ص ١٩٩ .. فى هذه النوازع موضعاً لنقد. لذلك ترك المحبين يعودن إلى
التناجى بالأسرار. وأندفع معقبا على قول النبى :

لست أعتقد أن الفراعنة من أجدادنا قد فصرنا أنفسهم على الحكمة وحدها،
وبخاصة على هذه الحكمة العبدس التى لا تعنى إلا بالدقة ربما بعد الموت. فلقد
كان لديهم إلى جانب آلهة الخير، آلهة الزمنية كهاتور، وآلهة الشروما يزين الشر
للناس من الوان الحياة، ثم إن فى القليل من القصص الذى قرأنا عنهم شيئا كثيراً
عن هذه الدنيا ونعمتها والمتاع بها، ولعلمهم كانوا ككل العالم الوثنى فى حرصه
على المتاع بالحاضر وفى تعلقه به قلعاً أجمع له من الحكمة حظ كبير. فنحن
إذ نذكر المتاع على أنه أس من أساس الحياة ترانا ننتقل به إلى النظام الفكرى الذى
ألفناه والذى يتوهم أن فى العالم حقيقة واحدة يجب التوفر عليها، فإذا كان المتاع
هو هذه الحقيقة وجب التوفر على الحاضر إلى حد الإفراط فيه بما يخرج عن
معنى الخير الصحيح الذى له إلى كالنقيض منه ويجعله شراً بحتاً. أما هؤلاء
الأقدمون الذى كانوا يحرصون على المتاع بالحاضر فكان لهم من سبل القصد فى
المتاع ما تمليه غريزه الاحتفاظ بالنفس والاحتفاظ بالمتاع نفسه، هذه الغريزة التى
تدلك فى غير منطق ولا تفكير على أن دوام المتاع لا يكون بالتوفر عليه توفر إمعان
وإدمان، بل بالنهل منه الفنية بعد الفنية لتدوم غبطتك به، كما أنك بإنجاز تدوم
غبطتك باليقظة إذا قطعتها كل يوم بالنوم إلى الحد الذى يريح النوم النوم جسمك
فيه إلى يقظة جديدة. وكما أم اليقظة حقيقة والنوم حقيقة، على أنهما ضدان
متناقضان، فالمتاع حقيقة والامتناع حقيقة وهما ضدان. وأنت فى حاجة إلى
الامتناع وإلى المتاع حاجتك إلى النوم .

ص ٢٠٠ .. وإلى اليقظة، وهذا شأن كل حقيقة إنسانية يجب أن يجتمع من

الضدين اللذين يكونان الحياة، أى إنها يجب أن تكون الحياة فى كمالها. فأما هذه الأمور التى نسميها حقائق لأنها ترضى منطق العقل وحده فحفظها من الحق ضئيل، وأقل إنها ليست من الحق فى شئ.

ص ٣٢: من كتاب (فى أصول الأدب) لأحمد حسن الزيات. الطبعة الثانية ١٣٦٥ - ١٩٤٦ مطبعة الرسالة .. أسبق الأدباء إلى النقد هم اللغويون والنحاة كانواهم قضاة الشعر ص ٣٣ : فى أواخر القرن الثانى وفى القرن الثالث، إليهم يبحثكم الشعراء، وعنهم يأخذ الملوك والأمراء، حتى قال الخليل بن أحمد : «إنما أنتم معشر الشعراء تبع لى، وأنا سكان السنيفة إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم والإكستم». وغرض هؤلاء اللغويين والنحاة من النظر فى الشعر إنما كان جمع الشواهد على غريب الألفاظ وصحة القواعد، وتسجيل معانى الشعر ومن ابتكرها ومن سرقها. فكلما كانت القصيدة أحفل بالشواهد وأجمع للغريب كانت أجود، وكلما كانت المعانى أرسخ فى القدم وأصل فى الابتكار كانت أفضل. ومن ذلك كان أغلب النظر مقصوراً على الأبيات المفردة الشاهدة على صحة الكلمة، أو سلامة القاعدة، دون نظر إلى علاقتها بالقصيدة. وكان رأى مجمعاً على تقديم الشعر الغريب على المأنوس، وتفضيل الشاعر القديم على المحدث. وقد أغرقوا فى إثارة الجاهلى على الإسلامى من غير ميزة إلا الأقدمية، حتى قال أبو عمر وابن العلاء : «لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما فضلت عليه أحداً». وكان شعراء القرن الثانى يذكرون ولا بد على أقطاب اللغة والأدب هذا التحكم ويسألونهم الإنصاف، فقد روى صاحب الأغانى أن حماد الأرقط قال : «لتينا ابن مناذر بمكة، فأنشدنى قصيدته : كل حى لاقى الحمام فمؤد ... ثم قال لى : اقرأ أبا عبيدة السلام وقُلْ له : يقول لك ابن مناذر : اتق الله واحكم بين شعرى وشعر عدى بن زيد، ولا تقل ذلك جاهلى وهذا إسلامى، وذاك قديم وهنا محدث، فتحكم بين العصريين، ولكن احكم بين الشعرين، ودع العصبية»!

وأخذ هذا الإنكار ينتشر ويشدد كلما ورفت ظلال الحضارة فصقلت الألسن وأرهنت الذواق، حتى هب جماعة من بلغاء الكتاب في أوائل القرن الثالث ينقضون أحكام اللغويين والنحاة ويننون الأحكام الأدبية على قواعد أقرب إلى التسوية والموضوعية. فقد قال الجاحظ الرمطوفى سنة ٢٥٥ هـ : « طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يحسن إلا غريبة فرجعت إلى الأنخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ص ٣٤ : ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن ابن وهب، ومحمد بن الزيات». وقال أيضاً : « رأيت أناساً يهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من وراها، ولم أر ذلك قط إلا فى رواية غير بصير بجوهر ما يروى، ولو كان له بصر لعرف وضع الجيد ممن كان وفى أى زمان كان». وقال عبيد القاهر فى دلائل الإعجاز : « روى أن عبيد فقال : إن أبا العباس مثلباً لا يوافق على هذا. فقال : ليس هذا من شأن ثعلب وذوية من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله، إنما يعلم ذلك من دفع فى سلك طريق الشعر ومضايقته وأنتهى إلى ضروراته».

ثم سلك ابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ هذا المسلك فقال فى كتاب الشعراء : « ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر نختار إليه، سبيل من قلد أو استحسّن باستحسان غيره، ولا نظرات إلى المتقدم منهم بعين الجلاله لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل بين الفريقين وأعطيته كلا حطة ووفرت عليه حقه فإننى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله. ولم يقصر الله العلم بالشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خطى به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عبادة فى كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً فى عصره، فقد كان جرير والنزديق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين؛ وكان عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروائية، ثم صار هؤلاء قداماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من

بعدهم لمن بعدنا، كالحريمى والعتابى والحسن بن هانىء وأشباههم فكل من آتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه وأئتيننا إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه» .

وأخذ مذهب التسوية بين القدامى والمحدثين يذيع على الأفواه ويرى .

ص ٣٥ : فى الكتب حتى شاع الترف والسرف والظرف فى حياة الناس فتفننوا فى أساليب العيش، وتأفقوا فى أفانين الكلام، واستحدث العراقيون ألوان البديع وأخذ البيانيون ينقبون عن أنواعه فى عبقریات المولدين، كما كان اللغويون والنحاة ينقبون عن شواهد اللغة والنحو فى كلام الجاهلين والخضرمين، فبان شأوهم على المتقدمين فى هذا المضمار، وأخذت سوقهم تنفق، وكفتهم ترجح، حتى ظهر فى العلماء من يتعصب لهم ويتعزز بهم. وأشهر هؤلاء ابن الأثير، فقد ناضل منهم فى مواضع متفرقة من كتابة المثل السائر، ومن ذلك قوله : «ولم اكن ممن أخذ بالتقليد والتسليم فى اتباع من قصر نظره على الشعر القديم إذ المراد من الشعر إنما هو إبداع المعنى الشريف فى اللفظ الجزل واللطيف، فمتى وجد ذلك فكل مكان خيمت فهو بابل، ولقد اكتفيت فى هذا بشعر أبى تمام حبيب بن أوسى، وأبى عبادة التجدى، وأبى الطيب المتبنى؛ هؤلاء الشعراء هم لآل الشعر وعزاه وقناته، الدين ظهر على أيديهم حسناته وفتحسناته. وقد ضمت أشعارهم غرابية المحدثين إلى فصاحة القداماء، وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء» وقال فى موضوع آخر : «إن فى الشعراء المتأخرين من فاق المتقدمين، والذى أدانى إليه نظراً الاجتهاد دون التقليد أن جريراً والفرزدق والأخطل أشعر ممن تقدم من شعراء الجاهلية، وبينهم وبين أولئك فرق بعيد. وإذا استفتيت قلت إن أبا تمام والبحترى والمتبنى أشعر من الثلاثة المذكورين وليس عندى أشعر منهم فى الجاهلية ولا فى الإسلام ... وإذا أنصف الناظر وترك التحامل ثم ترك التقليد عزف أن حرف الميم

وحرف اللام من شعر أبى الطيب المتنبى قد ضمنا من الجيد النادر ما لم يتضمنه شعر أحد الفحول من شعراء العرب.»

توفيق الحكيم

ويهتم توفيق الحكيم إلى الدين أو الحياة الروحية كمصدر أصيل من مصادر المضمون والشكل في الحياة الأدبية ونقيس هنا جانبنا لفكرية هذه من كتابه: فن الأدب لتوفيق الحكيم . الناشر: مكتبة الآداب ومطبعها بالجمايز.

الباب الرابع (الأدب والدين)

ص ٧٢ (السماء هي المنبع)

هناك صلة في اعتقادي بين رجل الفن ورجل الدين، ذلك أن الدين والفن كلاهما يضاء من مشكاة واحدة. هي ذلك القيس العلوى الذى يملأ قلب الإنسان بالراحة والصفاء والإيمان وإن مصدر الجمال فى الفن هو ذلك الشعور بالسمو الذى يغمر الإنسان عند اتصاله بالأثر الفنى من أجل هذا كان لابد للفن أن يكون مثل الدين قائما على قواعد الأخلاق. وهذا رأى .. ولكنه ليس رأى كل المشتغلين بشئون الفن.

فلقد اشتد الجدل من قديم بين طائفتين تقول: إن الفن ينبغى له أن يكون أخلاقيا. وطائفة تقول: إن الفن يجب أن يتحرر حتى من الأخلاق لأن الجمال فى الفن ينبع من الإتقان، وأن الإجابة فى تصوير الدمامة والرذيلة لا تقل فضلا عن الإجابة فى تصوير الحسن والفضيلة. هذا صحيح وإنى لاشد الناس تمسكا بحرية الفن، واراوا كالأقدسية هذه الحرية ولا أتصور فنا لا يصور الرذيلة كما يصور الفضيلة؛ ولا يبرز القبح ولا يبرز الحسن. وإن الدين أيضا فى تنزيهه يصور لنا رجس المشركين وإثم الكافرين وقبح الأشرار والمفسدين، كما يبرز لنا فضل المؤمنين وإحسان المحسنين

ولكن المقصود ليس حرية التصوير فهذه مكفولة فى الفن ملحوظة فى الدين... إنما المقصود هو ذلك الإحساس الأخير الذى ينقله الفن والدين إلى النفوس.

مامن ريب فى أن الاحساس الأخير الذى ينقله الدين إلى النفوس مهما يكن لون الصورة ونوع التصوير هو إحساس أخلاقى.

ص ٧٣: فهل هذا هو واجب الفن أيضا؟ أو أن الفن حر حتى فى إحداث الأثر الذى يريد غير مقيد حتى فى إقرار المشاعر غير الاخلاقية فى نفوس الناس يقول شوبنهاور: إن النية لقيمة لها فى الأثر الفنى.. أى أن نيات الفنان الصالحة أو الطالحة لا تقدم ولا تؤخر فى القيمة الفنية لعمله ويقول جويو: أن الروح الأخلاقى عند الفنان كعبقرية يجب أن ينبعا معا وفى وقت واحد من أعماق طبيعته.. وإن الفن غير الأخلاقى هو على كل حال أخط مرتبة؛ حتى من وجهة النظر الفنية الخالصة. ذلك أن الفن العالى ليس ذلك الذى يثير فى النفس أحد المشاعر وأعنفها فحسب؛ ولكنه ذلك الذى يثير فيها أكرم المشاعر وأرحمها إن خطر الفن يرجع إلى تلك القوة العجيبة فيه تلك التى يستطيع بها أن يستدر عطفك على مخلوقاته، ويستلب إعجابك بصوره. وإن العطف والإعجاب يعديان كالمرض. فإذا أبدع الفن فى تصوير نوع من الشذوذ أو الانماط، وحملك بهذا الإبداع على أن تعطف على الانحلال وتعجب بالتدهور؛ فإن مجتمعا بأسره يمكن أن تسرى فيه العدوى عن طريق هذا الفن.

مامهمة الفن الحق إذن؟ أهى أن يقف فى المجتمع واعظا ومرشدا وهاديا إلى سواء السبيل؟

من المجمع عليه أن الوعظ والإرشاد ليسا من وظيفة الفن، لأن وظيفة الفن هى أن يخلق شيئا حيا نابضا يؤثر فى النفس والفكر. ما هو نوع هذا التأثير؟ هنا المسألة...

إن نوع التأثير هو الذى يحدد نوع الفن فإذا طالعت أترافنيا قصيدة أو قصته أو صورة وشعرت بعدئذ أنها حركت مشاعرك العليا أو تفكيرك المرتفع فأنت أمام فن رفيع. فإذا لم تحرك إلا المبتذل من مشاعرك والتافه من تفكيرك.

ص ٧٤ : فأنت أمام فن رخيص

هنالك سؤال آخر : ما مصدر هذا التأثير فى العمل الفنى ؟ أهو الأسلوب أم اللب ؟ أهو الشكل أم الموضوع ؟

إن الأثر الفنى الكامل فى نظرى هو ذاك الذى يحدث فىنا ذلك الشعور الكامل بالارتفاع. وقلما يحدث هذا إلا عن طريق السمو فى اللب والأسلوب. لأن ضعف «الشكل» وسقم «يحدثان فى النفس شعورا بالقبح والضيق والاشمئزاز. وهذا ينافى الشعور بالجمال والتناسق والأنسجام.

شأن الفن هنا أيضا شأن الدين فما من رجل دين يشير فى نفسه إحساسا علويا حقا إلا إذا كان فى طريق حياته مستقيما السلوك سليم الأسلوب. بغير ذلك يختل التناسق بين الغاية والوسيلة وبهذا الاختلال يداخل النفس شعور الشك فى حقيقة رجل الدين.

لو علم رجل الفن خطر مهمته، لفكر دهرًا قبل أن يخط سطرًا. ولكن الوحي يهبط عليه فيسعه، ومعنى هبوط الوحي أن شيئًا ينزك عليه من أعلى. شأنه فى ذلك لك شأن المصطفين من أهل الدين وهل يمكن أن يهبط من أعلى إلا كل مرتفع نبيل ؟

للدين والفن. السماء هى المنبع.

ص ٨٤ : زبدة الفصل الذى عقده توفيق الحكيم بعنوان ثورة الفعل : أن القدرة الإلهية هو تقول للعقل : أنظر .. أترى إلى هذا الأثر السائل الزائل ؟ .. إنه

كل ما أحدثن أنت من علم وفكر وفلسفة وتجربة وتخيل وتأمل . منذ مبدأ العصور .
فنظر العقل متضائلا إلى آثارة النفسية الخالدة فإذا هي ليست أكثر من ذمة بلبل فإن
متطابرو .

فصل بعنوان : (معجزة الدين)

ص ٨٨ : لم تعد المعجزة في عصرنا الحاضر دليلا على النبوة .. فنحن في
عصر المعجزات . ص ٨٩ : تتعاقب كل عام كآزياء السيدات ... لم يعد عالمنا
الحاضر يطالب النبي بمعجزة .. فلو أتى بها لأوخها العلم معمل بحته ... دون أن
يعتبرها برهانا على أنه مرسل من الله . عصرنا الحاضر خليق أن يعفى النبي من
المعجزة ، التي تثبت شخصيته . فلماذا لا يظهر المتنبئ إذن ؟ وقد أزيلت من طريقة
العقبة الكبرى !

لا يظهر لأنه سيطلب بأصعب معجزة وهي : «الشرقية» تلك الشريعة السماوية
الإنسانية في أن ... التي تصلح للناس كافة ... ويكون فيها صلاح الناس كافة ..
في آخرتهم وديانهم وفي سمائهم وأرضهم . كيف تنزل هذه الشريعة دون أن تكون
تكرار لما سبقها من شرائع ؟

لا بد إذن من شيء جديد .. ولا بد يكون الله قد أراد ذلك فعلا كل معجزات
الأرض قليل إلى جانب (المعجزة العظمى) وهي (الديانة) التي يفخرها الله من
فوره . فيتبعها أفواج البشر مبهورين شاعرين أنها سكبت في شرايينهم ، وفرجت
بدمائهم إلى يوم الدين .

من أعلام الأدب في مصر السحرتى الذى عمل

على إثراء الحياة الأدبية

فن التعريف من كتاب الفن الأدبى

لمصطفى السحرتى

مكتبة الأنجلو

من جمال الجمود والجفاف إلى الحيوية المؤثرة الا وهو فى التعريف بالكتب وهذا من غير شك جانب يفسح ميداناً للتعبير الأدبى تكون البلاغة العربية فى موضوع التطبيق والممارسة.

ص ١٦٦ ، ١١٧ :

من التعريف له أصوله وقواعده وطرقه الخاصة والملاحظ فى هذا الفن ، أن يبدأ المعرف بنقطة معينة تشد شوق القارئ وتثير اهتمامه وتتبعها بالمعلومات التى يريد إثباتها ويرتبها على مقتضى أهميتها، وتدور هذه المعلومات كما يقول : روبرتسون فى كتابة : «مقدمة عن الصحافة الحديثة

Stewart Ralartsm : Introodention Madern.

Jawnalisl 303 - 1930.

حول بيان هدف المؤلف ومدى بخاصة فيما سعى إليه، ووصف الكتاب وعنواناته واسلوبه وعقد قابلة بينه وبين ما وضعه المؤلف من كتب أو ما أخرج الغير من كتب مماثلة، ثم تقدير الكتاب وتقييمه.

ص ١٣٩ :

والملاحظ أن فن التعريف يكاد يساير فن النقد فى مذاهبه فهناك تعريف كلاسيكى يسير فيه الكاتب على قواعد ثابتة لا يحيد عنها، فيتحدث عن كل باب من كتاب على ترتيب أبوابه ويكشف عن محاسنه ومساوئه ويهتم بأخطائه اللغوية والنحوية والبيانية وغاية هذا تعليمى واتجاهه مدرسى.

وهناك تعريف رومانتى، تنعكس فيه خواطر الكاتب وتأثراته الذاتية وتنبثق منه بعض الأحيان إشراقات مضيئة وقد تنعكس منه أحيانا حجومات مخيطة شرود - وحة تعريف اجتماعى أو واقعى، يدور جل اهتمامه حول موضوع الكتاب وهدفه

وأثر العوامل الاجتماعية في كينونته . وما يرقد وراءه من حتمية للمجتمع .

هذه هي المذاهب الثلاثة التي تلحظ في فن التعريف وقد لها يتقيد الكاتب بها وينسخ كتابة على مذهبين أو يجمع يظرف من المذاهب الثلاثة أو ينحو منحى مستقلاً أصيلاً .

« دكتور مندور من كتابة »

«النقد الأدبي»

لا يعترف بالبلاغة لأن أوروبا لا تعرف في الدرس الأدبي إلا النقد وذلك في عصرنا لا في العصر القديم .

القسم الثالث
 لمحة عن البلاغة في البلاد العربية
 منذ القرن التاسع عشر

- منهل الورد في علم الانتقاد - قسطنطين الحمصي
- فلسفة البلاغة جبر ضومط

كتاب فلسفة البلاغة. تأليف جبر ضومط

طبع بالمطبعة العثمانية في (بعيدا . لبنان) سنة ١٩٨٨ م

ص ١٢ (في بعض تعريفات للبلاغة نتوصل بها إلى مبدأ البلاغة وضابطها الكلى الذى تتفرع عنه جميع قواعدها).

قال بعضهم البلاغة التقرب من البعيد والتباعد عن الكلفة والدلالة بقليل على كثير. قال عبد الحميد بن يحيى البلاغة تقرير المعنى فى الأفهام من أقرب وجوه الكلام قال ابن المعتز البلاغة البلوغ إلى المعنى ولم يطل سفر الكلام. قال آخر البلاغة إيجاز فى غير إعجاز وإطناب فى غير خطل. وقيل لليونانى ما البلاغة؟ قال تصحيح الأقسام واختيار الكلام. وقيل للفارس ما البلاغة قال معرفة الفصل من الوصل. وسئل بعضهم عن البلاغة قال: أبلغ الكلام ما حسن إيجازه وقل مجازه وكثر إعجازه وتناسبت صدوره وأعجازه. وقيل لجعفر بن خالد ما البلاغة؟ قال التقرب من المعنى البعيد والدلالة بالقليل على الكثير. فإذا تأملت هذه الأقوال والتعاريف وجدت من ورائها جميعا هذا المبدأ الأول وهو (الاقتصاد على انتباه السامع) بمعنى أن ألا تلجئى الذهن فى انتقاء مفردات جملك ولا فى تنسيقها وسائر ما يتعلق بها إلى صرف ما هو فى غنى عن صرفه من قوة انتباهه لإدراك المعنى المقصود بها.

ص ١٣ : لا يخفى أنه ليس للقارئ أو السامع فى كل هيئته معينة إلا مقدار معين من قوة الانتباه وهذا المقدار لا بد من صرف جزء منه فى سمع الكلمات وإحضار صور المعانى الموضوعية بإزائها ولا بد أيضاً من صرف جزء آخر منه فى ترتيب تلك الصور بحسب مالها من العلاقات بعضها ببعض وما بقى من تلك القوة فينفق فى تحقق الفكر المودع فى الجملة وتثبيتته فى الذهن وعليه فبقدر ما يزيد هذا الباقي الأخير تزيد صورة الفكرة وضوحاً ورسوخاً فى الذهن فيكون من ثم أثره فى

تحريك النفس أقوى وأفعل أيضاً.

ص ١٤ : قلنا إن اللغة آلة لنقل الفكر وهي من هذا القبيل عائق يعيق نقله مع أنها من ضرورياته ويظهر لنا ذلك جلياً من تصور الفرق بين نقل المعاني البسيطة بواسطة اللغة أو بواسطة الأصوات والإشارات الطبيعية فإن المعنى المنقول إلى أذهاننا بواسطة هذه الأخيرة افعل جداً بنا منه إذا ترجم إلى الألفاظ. تصور الفرق في التأثير بين قولك (تعالى إلى هنا). وبين الإشارة الموضوعية لهذا المعنى وبين قولك (اترك) وصوت «هم» الدال على معنى هذا الفعل. ضع أصبعك على أنفك وزم شفتيك قليلاً إلى الأمام أو قل (لا تتكلم) ثم تصور شدة الفرق في التأثير بين هذين التعبيرين ومثل هذا قولك (لا أدري) وإشارتك بهز كتفك مع رفع الشفة السفلى قليلاً إلى الأعلى بحيث يظهر تفض طرفيها. بل ما من عبارة كلامية مهما بلغت من البيان تساوى إشارة فتح العينين ورفع الحاجبين دلالة على التعجب. ومما يحسن بنا ملاحظته هنا أن الألفاظ المفردة الموضوعية لمعان بسيطة كالتعجب والاستحسان والاستكراه أو كالمدح والذم والتمنى والترجى وما يقاربها من المعاني كالاستغاثة والندبة والتحذير والإغراء وهي من أشد الكلام تأثيراً في أنفسنا فقولك ياللماء. ويالللحضره. ويالله. وقولك داهاً. وافاً. وويحك. وويلك. وياليت. وياحبذا. الخ جميع هذه الألفاظ هي إذا أبدلتها بالجمل التامة الدالة على معانيها ذهب من رونقها وطلاوتها ونقص من تأثيرها ما لا يخفى عليك أمره وسبب ذلك ظاهر بحسب مبدأ الاقتصاد على ذهن السامع لأن هذه العبارات ليست ذات أجزاء مختلفة فيضيع شئ من قوة الانتباه على تصور معنى أجزائها أو على ترتيب صور تلك.

ص ١٥ الأجزاء في الذهن بعد أحضارها.

قلنا إن اللغة شبيهة بالآلة الميكانيكية في نقل القوة وأنها من هذا القبيل عائق عن إيصال الفكر كما هو عليه إلى ذهن السامع فلا بد من ضياع بعض القوة هنا

كما لا بد من ضياعه هناك ولذلك فكما لا بد للمهندس من النظر فى كلما يضيع معه جزء من القوة إن من جهة خشونة الأجزاء أو عدم مناسبتها بعضها لبعض أو من جهة وضعها فى غير مواضعها والعمل على إزالته بقدر الإمكان أو تقليله هكذا لا بد لمهندس البلاغة من النظر فى آتة الكلامية والتحول بقدر الإمكان فى إزالته كلما ينتقى قوة كلامه وشدة تأثيره إن من جهة الألفاظ أولاً وتنسيق هذه الأجزاء ثانياً ثم تنسيق الجمل التى لها مناسبة وتعلق بعضها ببعض ثالثاً وحسن استعمال التشبيه والاستعارة وغيرهما من أنواع المجاز رابعاً فإن فى كل ذلك مجالاً للكاتب أن يقتصد على انتباه السامع وبالتالي أن يكون لكتابته ومع فى النفوس وتأثير فيها وفقاً لما تقتضيه البلاغة.

ص ١٥ من فلسفة البلاغة لجر

الفصل الأول

فى الاقتصاد على انتباه السامع فى اختيار الألفاظ

قلنا إن الانتباه لا بد أن تصرف منه قوة على تلقى اللفظ وإدراك.

ص ١٦ مقاطعة وقوة أخرى على استحضار معناه لدى الذهن ولذلك فبقدر ما يسهل اللفظ وتقل حروفه يسهل تلقيه فتقل من ثم قوة الانتباه المنصرفة على استيعاب مقاطعة وإدراكها ويؤخذ من هذا أن الألفاظ التى هى أقل مقاطعاً وأسهل على النطق هى الجديرة باختيار الكاتب دون غيرها من المترادفات التى تساويها فى سائر الحيثيات الأخرى ماعدا سهولة التلفظ وقلة المقاطع. وهذا شئ قد أجمع عليه جمهور الكتاب والمتأدبين حتى لانرى من يقول بخلافه بل اللغة نفسها هذه وجهتها فى أوضاع أصول ألفاظها فإن الثلاثية منها أكثر من الرباعية والخماسية أقل منهما والسادسية أقل من الخماسية والسباعية أقل من جميعها

ص على أنا لابد لنا هنا من ملاحظات تقديمها وهي (أولاً) إذا لم يكن لك من اللفظ ما يؤدي المعنى الذى تقصده إلا مثل هذه الألفاظ أصبح من باب الضرورة استعمالها ... (ثانياً) لا ينبغي أن يلتبس عليك الفرق بين جزالة اللفظ وعسر التلفظ أو كراهته فى السمع فتحسبهما من باب واحد فإنهما متباينان جداً .. (ثالثاً) إذا كان المقام مقام استعظام أو مقام مدح أو ذم أو مقام تمنى أو ترجى أو تأسف أو تحسر وأشبه هذا من الانفعاليات فاختيار المفخمة من الألفاظ على الرقيقة والكثيرة المقاطع على قليلتها أولى وأنسب ولا سيما إذا كانت تلك الألفاظ هى العمدة فى الدلالة على المعانى المسوقة لها الجملة ص ٢٠ إن الألفاظ المفخمة لها دالتان دلالة بوصفها أو بجوهرها على المعنى المراد ودلالة بطبيعتها أو بصفتها على المبالغة فى ذلك المعنى. إذن يُنبّه يوضح اللفظة إلى معناها وينفس ذلك الوقت يُنبّه بفخامة لفظها إلى فخامة المعنى المدلول عليه بها أو المبالغة فيه وفقاً لما يريد المتكلم ومن الواضح أن فى ذلك اقتصاداً. وما يصدق على الألفاظ المفخمة يصدق أيضاً على الألفاظ الكثيرة المقاطع فإنه يتهياً فيها للمتكلم أن يكيف صوته بها بما يصور العظمة أو المبالغة ... لكن لا يذهب عليك الفرق بين المعانى التى تقبل المبالغة والمعانى التى لا تقبلها فالجبل مثلاً لأنه من المعانى المحسوسة لا يقبل المبالغة باللغة الطبيعية لأن لكل جبل علواً معيناً واتساعاً معيناً يمكنك أن تحددتها بالأقدام والأميال وكذلك الناقة بخلاف الحزن والفرح فإنهما نوعان من الوجدانيات يتفاوت كل منهما فى الشدة والضعف ولا يمكن تقييد درجتهما لا بالأقدام ولا بالأميال وكذلك الاستحسان والاستهجان وما كان من هذا القبيل كالتمنى والترجى والتندم والتحسر فإنها لما كانت من الأمور الوجدانية المعنوية كان يمكن الدلالة عليها باللغة الوصفية وباللغة الطبيعية فى ذات واحد معاً فدلالة الألفاظ الوضعية إنجهاى على المعنى الأصلى ودلالة الصوت الطبيعية إنجهاى عنى الشدة والضعف. وإذا صح ما قلناه فقد صار من الواضح أن الألفاظ أو الكثيرة المقاطع هى

أنسب من غيرها فى الدلالة على شدة تلك المعانى وقوتها حيثما تراد تلك الدلالة.
ولا بد لى هنا من أن ألمح إلى أن التعبير بالجمع قد يكون له فى ص ٢١ المواقع
من الدلالة على الاستعظام وما يشاكله ما لا يكون بالألفاظ المفردة وبياناً لما أريده
أذكر لك بيت المتنبي قال:

شرف ينطح النجوم بروقيه وعسر يقلقل الأجيالا

فإن ذكر النجوم والأجيال فى وصف الشرف والعز يُخيّل فى عظمتيهما ما
لا يُخيّل باللفظ المفرد وسببه أن نطح النجوم بروقيه يُخيّل الاتساع فضلاً عن
الارتفاع. ولا شك أن ما ساوى غيره فى الارتفاع وزاد عليه فى الاتساع كان أعظم
منه جرماً وكذلك ما يقلقل الأجيال هو أشد قوة مما يقلقل الجبل الواحد. وعلى
هذا المنوال يفضل التعبير بالجمع على التعبير بالمفرد فى قوله فيما يلى البيت المار
ذكره قال:

حال أعدائنا عظيم وسيف الدولة ابن السيوف أعظم حالاً

فإنه أراد بالسيف آباء سيف الدولة ولا شك أن من كان له آباء شرفاء هو أعرق
بالشرف ممن كان له أب واحد

أيفضل فى انتقاء الألفاظ المؤلف على غير المؤلف

لأن فى انتقاء المؤلف اقتصاداً على ذهن السامع وبياناً أن الذهن لا بد له بعد
الشعور بالألفاظ من صرف قوة على استحضار صورة المعانى المرادة بها ومن المعلوم
أنه كلما كانت الألفة بالألفاظ أكثر كان استحضار صور معانيها عند الذهن أسهل
فكانت من ثم القوة المنصرفه لهذه الغاية.

ص ٢٢ أقل وحصل الاقتصاد بذلك. ولا شك أن هذه القوة المقتصدة تنفق
فى تحقيق المعنى المسوقة له الجملة قصداً فيكون أوضح لدى الذهن فمن ثم يكون

أشد سِوْخاً وأعظم تأثيراً فى النفس وهذا هو عين البلاغة أو المقصود منها .. .
 ص ٢٣ لم يبق ريبة فى أن البلاغة تقتضى انتقاء المؤلف من الألفاظ المأنوس فى
 الاستعمال لكن هنا يتوجه علينا السؤال أن ما هو المؤلف من الألفاظ وكيف يتميز
 عن غيره؟ قلت: المؤلف إنما هو المتداول فى أحاديثنا وقصصنا مما اعتدنا سماعه
 منذ أيام الصبوة إلا أن هذه الألفاظ لاتكاد تتجاوز الألف عدداً وما هذا بالذى يكفى
 للكتابة والتأليف فلا بد لنا من أن نلحق به غيره. إذا تأملت رأيت بين أيدينا كتباً
 تقضى علينا الشعائر الدينية والأدبية بدراستها والتأمل فيها بل لابد من قراءة فصل
 منها يومياً فى بيت كل من عرف بالدين والفضل. وهذه الكتب إنما هى الكتب
 المقدسة أعنى بها التوراة والإنجيل عندنا نحن معاشر النصارى والقرآن والحديث عند
 معاشر الإسلام. أما القرآن والحديث فليس من ينكر أن ألفاظهما هى الغاية من
 المؤلف فإنه فضلاً عما تفرضه الشعائر الدينية من دراستهما وحفظهما فعليهما
 بُنيت اللغة فى صرفها ونحوها وبيانها وعلم فرائضها ومعاملاتها وعليهما مدار أكثر
 أمهات اللغة ومعجماتها إن لم أقل كلها ص ٢٤ ويلحق بألفاظ هذه الكتب ما
 كان من كتب الشعر والأدب والتفاسير المعروفة المتداولة ...

(صور مزيادات الأفعال)

وما أخص بالتنبيه عليه فى هذا المقام صور مزيادات الأفعال فإن وزن (أَفْعَلْ)
 مثلاً مشعور بالتعدية (وَفْعَلْ) بالتكثير والمبالغة و (فاعِلْ) بالمشاركة والمبالغة و (انفَعَلْ)
 وافتعل) بالمطاوعة و (تَفْعَلْ) بمطاوعة ثقل و (تفاعِلْ) بمطاوعة فاعل والادعاء
 بالشئ و (أَفْعَلْ وَاَفْعَالْ) بخروج صورة الحدث على سبيل التدرج (واستفعل)
 بالوجدان على صفة أو طلبه عليها. ولما اشتهرت هذه الصور بهذه الاعتبارات صار
 الذهن يتسارع إلى ص ٢٥ تلك الاعتبارات -الما يطرق سمعه تلك الصور أو
 يراها مكتوبة أمامه ... ص ٢٦ واعلم أن ما قلناه إنما هو على سبيل التقريب وإلا

فإذا كثر استعمال الكتاب لصيغة ما في غير الاعتبار المشهورة هي فيه لم يضرها خروجها عن هذا الاعتبار العام وأرى من ذلك قولهم (اغتاب فلان فلانا) فإنه لما كثر استعمال للتعدية ألف ذلك فيها حتى أصبحت أكثر استعمالاً من «غاب» وأقرب لفهم السامع وبالنتيجة أفصح منها عند أهل البلاغة بقى لى أن أشير إلى الألفاظ الخاصة وما يساوقها والعامة وما يساوقها فإنها مما لا ينبغي إهمالها فى موقف الفصاحة والبلاغة. ومما تهمنا معرفته هو أن الألفاظ الخاصة يسهل على الذهن استحضار الصور الموضوعية بإزائها أكثر من الألفاظ العامة ص ٢٧ وينساق مع الألفاظ الخاصة أسماء الذوات فإن نسبتها إلى أسماء المعانى من حيث وضوح الصورة وسهولة الاستحضار هي كنسبة الأسماء الخاصة إلى الأسماء العامة فاستحضار صورة الجبل والرادى والنهر والبحر والشمس والقمر والنجوم وغيرها من أسماء الذوات هو أسهل من استحضار صورة المكان والزمان والفضاء والامتداد والبعد والقوة والإضاءة وما ماثلها من أسماء المعانى . وهذا الحكم نفسه يصدق على أسماء الموصوفات كالأحمر والأزرق والطويل والقصير والكريم والبخل بالنسبة إلى أسماء الصفات نفسها كالحمرة والزرقة والطول والقصير والكرم والبخل فإن صور الأولى أوضح عند الذهن وأسهل استحضاراً من الثانية وبالضرورة يكون التعبير بها عن المقصود فيه زيادة اقتصاد على انتباه السامع فهي إذن أبلغ فى الاستعمال وأولى بالاختيار. وعليه فمهما تهياً لك أن تأتى بالألفاظ الخاصة أو الموضوعية للذوات أو الموضوعية للموصوفات دون الألفاظ العامة أو الموضوعية للمعانى أو الموضوعية لنفس الصفات فأفعل. ولا أعنى أن تتكلف ذلك تكلفاً فى كل المقامات إنما أعنى أنه إذا وافق التعبير بهذه الألفاظ غرضك موافقة ما يقابلها له فلا تعدل عنها إلى تلك.

ص ٣٨ من فلسفة البلاغة لجبر ...

(الفصل الثالث)

الفعل وقيوده من زمان وكان ومفعول به ومجرور وسبب

ثم نحن إذا انتقلنا من الموصوف والصفة إلى الفعل وقيوده المذكورة أعلاه قلنا إن بينها وبينه من النسبة كتلك التي بين الصفة والموصوف. ولذلك فهي أولى أن تتقدم عليه إذا لم يمنع مانع أو لم يدع إلى التأخير داع مما يقتضيه نظم الكلام أو خلافه من الاعتبار اللفظية والمعنوية التي تختلف باختلاف المقامات والمواقف المتعددة.

ولا بأس من بعض التفصيل. ولنبدأ بالسبب فإنه إن كان أمراً واقعاً يترتب عليه الفعل أو كان الذهن متطعاً إليه والمتكلم يجب أن يقرر في نفس السامع أن السبب الذي يذكره إنما هو الذي وقع من أجله الفعل اقتضت البلاغة في هذه الصور تقديمه وإلا فتأخيره أولى لأن العقل لا يسأل عن سبب الفعل إلا بعد وقوعه. وأما المجرور والمفعول به فقيود غير لازمة للفعل ولذلك فإذا كان الذهن متهيئاً منفعلاً انصرف إلى ملاحظة هذه القيود أولاً فيجب في هذه الحالة تقديمها وإلا فيجوز التقديم والتأخير وإذا استوت سائر الاعتبارات الأخر فالتقديم مقدم على التأخير في كلام البلغاء ومخاطباتهم البلاغية.

وأما الزمان والمكان فلا بد منهما مع الفعل وحكمهما حكم الصيغة المقارنة مع الموصوف فرداً ذكراً أولاً علم الذهن أن لا بد من ذكر الفعل ثانياً فيتوقف يتوقعه وأما إذا ذكر الفعل أولاً فالغالب أنه يتبادر عند سماع ص ٣٩ الفعل إلى تعيين زمانه ومكانه فإذا ذكر بعد فربما انطبقت الصورة المذكورة على ما تبادر إلى الذهن قبلاً وربما لم تنطبق فاحتاجت إلى الإصلاح وهذا مخالف لمبدأ الاقتصاد وعليه فالتقديم أولى دائماً إلا إذا عارضه مانع من الموانع ..

ص ٤٠ وغاية ما نقوله أن اللغة قد جرت مع الأيام على صور معينة ورسخ فيها كثير من تلك الصور على هيئات أصبح تغييرها صعباً أو مستحيلاً ولذلك فقلما نطمع الآن في أن نطابق دائماً بين الواقع المتبع من الأوضاع وبين الأحكام النظرية التي ذكرناها آنفاً من تقديم القيود على المقيدات مطلقاً والمعول عليه عملاً أنه إذا تهياً لك من غير كلفة ولا تعقيد أن تقدم على الفعل والموصوف بعض قيودهما أو كلها فقدم، ما أكتب لك من غير تخوف ولا تحرج فإن النظر العقلي يقضى لك به.

ص ٣٠ من فلسفة البلاغة لجبر ..

(الفصل الثاني)

الاقتصاد على انتباه السامع في وضع الألفاظ في الجملة

اعلم أنه لابد من وضع الألفاظ في الجملة وضعاً مخصوصاً يظهر به المعنى المراد منها لكن كثير مما يتأتى لنا عدة أوضاع والمعنى المراد مفهوم في جميعها فلا بد إذن من أن يكون أحد هذه الأوضاع مفضلاً على غيره ومقياس الأفضلية يرجع إلى الاقتصاد وعلى انتباه السمع فما كان الاقتصاد فيه أكثر كان أفضل والعكس بالعكس. وبعبارة أخرى نقول إن كل صورة ذهنية مركبة فلا بد من ترتيب خاص بين أجزائها في الذهن يكون فيه كل جزء في موضعه اللائق به بحيث يراها العقل جميعها في أقصر مدة وأقل تعب أو العبارة اللفظية مهما كانت أوضاع ألفاظها أقرب إلى أوضاع تلك الصورة الذهنية كانت أفضل وأبلغ حتى إذا أمكن أن يكون وضع كل لفظ مطابقاً لوضع الصورة التي تحضه في الذهن كان الاقتصاد على أتمه وبلغت البلاغة حينئذ أعلى غاياتها في الجملة، والذي نريد الإشارة إليه في هذا الفصل إنما هو ذكر بعض ملاحظات إذا نحن راعيناها كنّا أقرب إلى الإصابة في ترتيب العبارة اللفظية بحيث تنطبق على الصورة الذهنية التي أشرنا إليها.

وأول ما نبدأ به القيود والمقيدات المفردة ومنها الصفة والموصوف ولا ص ٣١
تقف بالصفة مجرد النعت النحوى بل ما يكون قيداً للموصوف يبين على
الحقيقة صفة من صفاته أو حالاً من أحواله المعنوية. لأننا لو عنيّا النعت النحوى لم
يكن هنا لك تردد لأن المصطلح النحوى لا يجوز التسمية أصالة وبياناً لمرادنا نقول أى
التركييبين أبلغ إذا لم يمنع مانع من أحدهما (أَقْدَمْتُ سُدَّ الرايات) مثلاً أم (قَدِمْتُ
الرايات السُود) فإن لفظة (أسود) صفة فى المعنى للرايات تقدّمت عليها أم تأخرت
عنها. قلنا الدليل يرجع الأول على الثانى وذلك لأسباب:

(أولاً) لأن الصفة أعم والموصوف أخص وإذا اجتمع الأخص والأعم وتساوت
فى تقديمها وتأخيرهما سائر الاعتبارات الأخرى فالأعم أولى أن يقدم على
الأخص لأنه يهيمّ الذهن لتصور الأخص.

(ثانياً) أن الموصوف لا يدرك إلا بالصفة بمعنى أن مانلحظه من الموصوف أولاً
إنما هو الصفة كاللون والشكل فتقديم الصفة إذن طبق لصورة الإدراك الحقيقية
عند الذهن فهو إذن أبلغ.

ثم إذا رجعنا إلى مبدأنا أعنى أن البلاغة متوقفة على مقدار الاقتصاد على انتباه
السامع ادى بنا النظر إلى الحكم بأولوية تقديم الصفة أيضاً وبيانها فى الجملة التى
مُرت بنا (قَدِمْتُ سُدَّ الرايات) أنك إذا شعرت بلفظة سود تهيأت فى الغالب لإدراك
الموصوف من غير زيادة وتوقفت تتوقع قدومه لتكسوه بصفته فإذا ذُكر قرنته بها وفقاً
للشعور بالموصوفات الحقيقية فى الخارج فكنت كأنك نشاهد فعلاً بخلاف ما إذا
قلنا «قدمت الرايات السود» فإنك إذا شعرت بلفظ الرايات بادر ذهنك لإحضار معنى
اللفظ فى الغالب إذا لم نقل دائماً يحضر صورة الرايات مع لون.

ص ٣٢: مخصوص هو اللون الغالبة مشاهدته فإذا ذُكرت الصفة ثانياً اقتضى
إزالة الصورة الأولى المتبادرة وإحضار الصورة الحقيقية وذلك تكليف للذهن أن

يصرف قوة زائدة كان فى غنى عن صرفها مع تقديم الصفة فتقديم الصفة إذن فيه اقتصاد أكثر فهو إذن أبلغ. لعلك تقول وما الموجب لقولك أنك إذا شعرت بالصفة تهيأت لإدراك الموصوف من غير زيادة فتوقفت تتوقع قدومه لتكسوه بصفته. لكن لما قلت. وإذا شعرت بالموصوف بادر الذهن إلى إحضاره والغالب أن يقرنه بصفة يغلب فى المشاهد أن يقترن بها فى الخارج. فما الداعى لهذه التفرقة؟ ولم لم تجعلهما سواء؟ فإننا لانعرف صفة بدون موصوف فيقتضى إذن أن نحضر الصفة ومعها موصوف ربما كان هو الموصوف الذى يذكّر بعد وربما كان خلافه فيحتاج الذهن إلى إصلاح الصورة مع تقدم ذكر الصفة كما يحتاج إلى إصلاحها مع تقدم ذكر الموصوف. قلنا الفارق بينها هذا. وهو أن الصفة لا يمكن أن تستقل بينها عن الموصوف ولا بد أن يذكر الموصوف عقبيها والذهن يعرف هذا بالاختبار فلا يكلف نفسه بإحضار ما لا بد أن يستحضر له ضرورة فاقضى بحكم الطبع والعادة أن يتوقف يتوقع ذكر الموصوف بخلاف ما إذا ذكر الموصوف أولاً فإنه ليس من الضروري أن تذكر صفته بعده والكثير المعتاد أن يترك ذكر الصفة ويترك أمر تقديرها للعقل كيفما يشاء ولذلك أصبح العقل ميالاً بحكم العادة لإحضار الموصوف حالاً عند أول شعوره به على أى صفة اتفقت له من غير توقف ولا توقع لذكرها.

هذا ما وصلنا إليه عن طريق النظر فدعنا نعرضه على مقياس الذوق بتقديم بعض أمثلة يراجع فيها كل ذى ذوق ذوقه قال الشاعر:

ص ٣٣: بيض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأول

فإنه لو قال ذوو وجوه بيض وأحساب كريمة وأنوف شم ما أشعرنا بتحقيق الصفة للموصوف مع التأخير مثل ما نشعر بذلك مع التقديم فضلاً عما لتقدم الصفة من الوقع فى النفس ما لا يكون مثله مع تأخيرها.

... ص ٣٤ ويلحق بالصفة المصدر المضاف إلى معموله كقوله:

لأُعجِبْنَ مضمياً حسن بَزْتِهْ وهل تروق دفيناً جودة الكفن

ويلحق بالمصدر أسماء الألوان كالسواد والبياض الخ كقوله:

كم قتيل كما قُتِلُ شهيد لبياض الطُّلى وورد الخدود

وكقوله: ازوهم وسواد الليل يشفع لى وبياض الصبح يغرى بى

..... ص ٣٥: لابد للواقف على ما ذكرناه من بلاغة تقديم الصفة على الموصوف من أن يمرَّ على صور منها كثيرة تقتضى فيها البلاغة العكس أعنى تقديم الموصوف بشهادة الذوق أيضاً ومن صور هذه الأمثلة ما ترى:

نزور دياراً ما نحبُّ لها مقنى ونسأل فيها غير صاحبها الإذنا

ومنها: واجزِ الأميرَ الذى نعماءُ فاجئةٌ بغير قول ونعمى الناس أقوال

ومنها: فتى عيش فى معروفه بعد موته كما كان بعد السيل مجراه مرتعا

وغيرها كثير من بابها فإن جملة (مانحبُّ لها مقنى) صفة (لدياراً) والموصل وصلته دائماً على تقديم الصفة لأنها رسخت على صور وهيئات أن أقدمنا على هدمها حباً بالاقتصاد انعكس بنا الأمر إلى الإسراف ومن ذلك هذه النعوت الجملة فإنه لابد فيها من ضمير يربطها بالنعوت وهذا الضمير لما كنّا قد اعتدنا الخصوصية فى اللغة وطول الألفة بها أن نردّه إلى متقدم أصبحنا لاندلحظ رجوعه إلى المتأخر إلا بعد أن يعيننا التفتيش عنه فى الكلام المتقدم وفى ذلك إسراف فى إنفاق قوى الذهن لغير طائل ومعاكسة لمبدأ البلاغة لأنه يزيد على الاقتصاد الحاصل من تقديم النعت فصار إذن من ضرورة البلاغة أن تقدم النعوت.

الثانى أن من الصفات ما يتقدم إدراكها فى الذهن على الموصوف ومنها ما يتأخر فطول القامة وحسن الوجه ونجل العينين وشمم الأنف وفصاحة اللسان وخشونة الملمس وما شابه ذلك من الصفات المقارنة لموصوفاتها هى مما تسبق صورها

فى الذهن على صور موصوفاتها. وأما اتصاف الديار بعدم مجبتها لها واتصاف الأمير بزن نعماء فاجئة بغير قول. واتصال الفتى بأنه عيش فى معروفه بعد موته. وما هو من هذا الباب أو يقاربه فجميع ذلك من الصفات التى تتحقق بعد تحقق موصوفاتها لأننا إنما نعلمها بالاختبار والملاحظة فصورها الذهنية إذن متأخرة عن صور الموصوفات بها وإذا كانت البلاغة تقوم بانطباق الصورة اللفظية الخارجية على الصورة الذهنية الداخلية أى أن العبارة الكلامية البليغة إنما هى عن تمثيل ما فى الذهن من المعنى على الحالة التى هو عليها هناك وجب لذلك أن تتأخر هذه الصفات عن الموصوفات. على أنه إذا تهيج الذهن فى مقام عظيم من شدة الانفعال.

ص ٣٧ فقد يرى هذه الصفات المتأخرة قبل الموصوف وهذا على ندرته قد يجىء فى شعر أمثال الشعراء وخطب كبار الخطباء ويكون له فى موقعه من الطلاوة ورونق البلاغة ما يعلمه المتفطن له.

ومن باب الصفة والموصوف ألفاظ التوكى وأسما والإشارة فإن الأبلغ فيها تقدمها على المؤكد والمشار إليه.

ص ٤١ من فلسفة البلاغة لجبر

الفصل الرابع

البلاغة فى تنسيق جزئى الجملة أعنى المسند إليه والمسند

مر معنا الإشارة إلى تنسيق الموصوف والصفة وتنسيق الفعل ومتعلقاته وهذا يساق تنسيق مفردات كل من المسند إليه والمسند إذا نُظِرَ إلى كل منهما على حدة. بقى علينا أن ننظر فى تنسيق المسند والمسند إليه إذا اجتمعا معاً. والكلام هنا ليس فى الجواز وعدمه فى أى التنسيقين أكثر بلاغة فى جميع المواطن حيث

لا يقتضى استعمال اللغة وتقاليدها الراسخة تقديم أحد الجزئين على الآخر. لاشك أن مقياس البلاغة راجع إلى أى التنسيق أكثر اقتصاداً على انتباه السامع وبعبارة أخرى أى التنسيق أكثر انطباقاً على الصورة الذهنية المدركة عند العقل وهنا نقول أن تقديم المسند على المسند إليه هو الموافق فى أغلب المواقف للبلاغة ولبدأ البلاغة أعنى الاقتصاد المشار إلى حجتنا فى ذلك:

(أولاً) أن المسند يكون فى الغالب قيداً أو صفة للمسند إليه والقييد على ما رأينا أولى بالتقديم على المقيد.

(ثانياً) أن المسند هو المقصود فى نفسه من الكلام لأنه حكم على المسند إليه وما كان مقصوداً فى نفسه عند العقل كان أهم فيتوجه إليه انتباهه وإذا توجه إليه انتباهه استدعى ذلك وضوح صورته وتقدمها عنده على صورة ما عداه وبالنتيجة تكون صورة المسند الذهنية فى الغالب مقدمة.

ص ٤٢ على صورة المسند إليه فتكون من ثم الصورة اللفظية المقدم فيها المسند أقرب فى الغالب انطباقاً على الصورة الذهنية وبالضرورة أبلغ من غيرها مما لا تنطبق عليها.

(ثالث) وقال هذا البرهان راجع إلى الثانى. إن العقل إذا تنبه أو حركه محرك توجه التفاته إلى الأفعال أو إلى الصفات والأحكام المتعلقة بالذوات أكثر مما إلى الذوات نفسها فتصبح صور هذه أول ما يراها عنده وأوضحها ولما كان الغالب من أحوال العقل أن يكون فى حال من التنبه والانبعاث بتحريك المحركات له كان الغالب فى الصور المرسومة عنده وضوح صور الصفات والأفعال وتقدمها على صور الذوات المتعلقة بها فكان من ثم إن الصور الكلامية المتقدمة فيها صور الأفعال والصفات هى الصور التى يرتاح إليها العقل فى الغالب لأنها هى المنطقية على الصور التى عنده والتى لا يحتاج فى إدراكها إلى إنفاق قوة كثيرة بالنسبة إلى ما سواها.

أما أن العقل إذا حركته توجه معظم التفاته إلى الأفعال والصفات فلانحتاج في برهانه إلى أكثر من أن يلتفت كل منا إلى أحوال نفسه. ليحركك محرك غضب على زيد فإنك بعدها قلما يتوجه التفاتك العقلى إلا إلى الفعل الذى أغضبك به زيد أو إلى الصفة التى استنفرت غضبك منه فقس على الغضب الرضى وقس على الغضب والرضى غيره من الأحداث النفسانية كالاستهجان والاستسحان والاستعظام والاستصغار والحب والبغض والفرح والحزن وأشباه هذا فإن التفاتك العقلى مع جميع هذه الحركات إذا استضيت رأيت معظمه منصرفاً إلى صور الأفعال والصفات أكثر مما إلى صور الذوات وهو المطلوب. وهنا نورد لك ما قال أشجع بن:

ص ٤٣: عمر السلمي فقايله على ما قلناه:

أنصير يا قلب أم تجزع فإن الديار غداً بلقع
غداً يتفرق أهل الهوى ويكثر باكٍ ومترجع

إلى أن يقول:

إلى جعفر نزع رغبة وأى فتى نحوه تنزع
فما دونه لامرئٍ مطمع ولا لامرئٍ غيره مقنع
ولا يرفع الناس ماحطه ولا يضعون الذى يرفع
يريد الملوك ندى جعفر ولا يصنعون كما يصنع
وليس بأوسعهم فى الغنى ولكن معروفه أوسع
يلوذ الملوك بأرائه إذا نالها الحدث الأظع
بديهته مثل تدييره متى رمته فهو مستجمع
وكم قائلٍ إذا رأى ثروتى وما فى فضول الغنى اصنع
غداً فى ظلال ندى جعفر يجر ثياب الغنى أشجع
فقل لخراسان تحيا فقد أتاها ابن يحيى المفتى الأروع

فإنك ترى المسند من فعل أو خبر مقدم على المسند إليه في أغلب الأبيات لأن المقام مقام مدح واستعظام تتحرك له النفس وإذا دقت النظر رأيت أيضاً أن القيود مقدمة على المقيدات إلا حيث يمكن بيان الداعي للتأخير قال أيضاً:

قصّر عليه تحيةً وسلامٌ فيه لأعلام الهدى أعلامٌ
نشرت عليه الأرض كسوتها التي نسج الربيع وزخرف الأوهام

ص ٤٤: ومنها:

وعلى عدوك يا ابن عمّ محمدٍ رصدان ضوء الصبح والإظلامُ
فإذا تنبه رعتَه وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلامُ

فالقصر وهو المسند لتوجه التفات الذهن إليه ذكر أولاً بل اقتضت البلاغة ذكره وحذف المسند إليه أيضاً ثم جاءت الجمل التي تليه وقد تقدم فيها المسند على المسند إليه كما ترى.

ولا ينفرد أشجع بمثل هذه التراكيب بل شأنه شأن غيره من كبار الشعراء المعاصرين له كأبي نواس والعباس بن الأضف والمتقدمين عليه كالفرزدق وجريز والمتأخرين عنه كابن الرومي وأبي الطيب المتنبى فإنك ترى الغالب في كلام هؤلاء وأمثالهم من طبقتهم أن يتقدم المسند على المسند إليه ولا سيما في مواقف التهيج والانفعالات.

قلنا إن البلاغة تقتضى غالباً تقديم المسند على المسند إليه ولم نقل دائماً وذلك:

(أولاً) لأن الذهن لا ينبغي أن يكون في حالة التهيج دائماً فقد يعرض له أن يكون خامداً وادعاً وفي مثل هذه الحالة لا يبعد أن تتوارد عليه صور الموصوفات أولاً ثم بعد ورودها يتوجه التفاته إلى صفة خاصة من صفاتها أو إلى فعل من فعالها

ففى مثل هذه الحالة تقتضى البلاغة فى العبارة الكلامية أن تتقدم صور الذوات على صور الأفعال والصفات وإلا كانت الصورة الذهنية شيئاً والصورة الكلامية آخر فلا يتطابقان.

(ثانياً) قد يكون المسند إليه (المبتدأ) فى صورة المفعول به وذلك كما فى بعض صنع التعجب نحو قوله: ما أحسن زيداً. وبالعكس كقوله:

الرزق لا تحرص عليه فإنه يأتى ولم تبعث إليه رسولا
ص ٤٥: أوغير ذلك كقولهم (رب كاسية ف الدنيا عارية فى الأخرى)
وكقوله:

ودويضة بين أقطارها مقاطع أرضية لاتقطع
تجاوزتها فوق عيرانة من الريح فى سيرها أسرع

فإن زيد بصورة المفعول به فى الجملة الأولى إنما هو المسند إليه فى المعنى وعلى عكس ذلك الرزق فى البيت الأول. وكاسية المجرور لفظاً المرفوعة محلاً على أنها مبتدأ إنما هى فى المعنى قاعِلٌ للفعل المدلول عليه بربّ أى يمكن أن توجد أو كثيراً ما توجد كاسية فى الدنيا الخ. ودوية المجرور بربّ المرفوعة (على مايعربون) لأنها مبتدأ إنما هى مفعول به فى المعنى من الفعل «تجاوزتها» والضمير الراجع إليها منه شاهد لمفعوليتها فى المعنى فلا يشتبه عليك المسند إليه المعنوى بالمسند إليه اللفظى.

(ثالثاً) كثيراً مايستدل العقل بشيء على شيء آخر وفى هذه الحالة نظر العقل إلى الدال أولاً وإلى المدلول عليه ثانياً فيقتضى إذن فى الصورة الكلامية تقديم الدال (وإن كان بصورة المسند إليه) على المدلول وإن كان بصورة المسند كقوله:

نلقُتها بأرض نجد دليل على أن الفراق بأرض نجد

وكقوله الآخر:

شَيْبُ رَأْسِي وَذَلْتِي وَنَحُولِي ودموعي على هواك شهودي

فإنه استدل بالثَلْفَتِ إلى نجد على أن الغرام بأرض واستدل بشيب الرأس والذلة والنحول والدموع على صدق الهوى وشدة أى أن العقل أدرك الثَلْفَتِ أولاً ثم انتقل منه إلى دلالة. وأدرك شيب الرأس والذلة والنحول والدموع أولاً ثم انتقل إلى دلالتها انعكست الصورة الكلامية.

ص ٤٦ : لانعكس هذا المعنى.

(رابعاً) المسند قد يكون نسبة بين متغايرين لصفة خاصة بالمسند إليه ولافعلاً له فلا يعرف حينئذ إلا بعد معرفة ذنبك المتغايرين وعليه فانطباق الصورة اللفظية على الصورة الذهنية يقتضى تقديم المبتدأ كقوله:

فؤادى والهوى نهبٌ وطرفى دمعى سكبٌ
فؤادى والهوى سلمٌ وجفنى الكرى حربٌ

وكقوله العلم والعمل توأمان. والصبر والشجاعة أخوان. والعلم والصفار لا يجتمعان.

(خامساً) قد يكون للموصوف أحكاماً ونسبٌ بعيدة عن المؤلف المعتاد ولم تدرك تلك الأحكام والنسب إلا بعد التأمل وإمعان النظر. ثم هى وإن علمت فلم تؤلف بع قلما تخطر للذهن إلا بعد التأمل والتجديق بالموصوف ففى مثل هذه الأحوال تقتضى البلاغة تقديم المسند إليه على المسند لتتطبق الصورة الكلامية على الصورة الذهنية ومن هذا الباب كثير من النصائح والأمثال والأقوال الحكمية وما فى حكمها وإليك بعض الأمثلة:

العلم يبنى يسيوتاً لاعماد لها والجهل يهدم بيت العز والحسب

الجاهل عدو نفسه. الصديق وقت الضيق. العلم في الصغر كالنقش في الحجر. قيمة كل امرئ ما يحسنه.

إن الزمان ولو يلبس لأهله لمخاش

الحكمة خير من اللآلى وكل جواهرك لاتساويها.

ومثل ذلك سائر التعريفات والقضايا العلمية كقولك. الذكاء في اللغة سرعة الفطنة وفي اصطلاح علماء الأخلاق سرعة إدراك النتائج

ص ٤٧: وسهولته على النفس. الحمة هي العلم بحقائق الأشياء على ما هي عليه والعمل بمقتضاه. الجاذبية صفة من صفات المادة العامة وهي توجد في جميع الأجسام وشريقته أنها تزيد بزيادة الجسم على الاستقامة فإنه في جميع هذه الأمثلة تقتضى البلاغة تأخير المسند لأنه متأخرن في الإدراك عن المسند إليه وقلما يخطر في الذهن إلا عقيبه.

(سادساً) قد يكون المبتدأ منبهاً ينبه الذهن لتوقع الخبر فتقديمه إذذاك اقتصاد. وهو فضلاً عن تنبيهه الذهن لتوقع الخبر المقصود بالذات لا يترتب على ذكره أولاً أن يتصور الذهن تصوراً فاسداً يقتضى إصلاحه عند ذكر الخبر. ويدخل في هذا الباب المسند إليه إذا كان عاماً يتناول كل فرد من أفراد جنسه أو اسم اشارج أو ضميراً لتكلم أو مخاطب مثاله:

كل حلم أتى بغيراً فقد	حجة لاجئ إليها اللئام
كل ابن أنثى وإن طالت سلامته	يوماً على آله حدياء محمول
كل من في حمال يهواك لكن	أنا وحدي بكل من في حماكا
هذا أبو الصقر قرداً في محاسنه	من نسل شيان بين الضال والسلم
هذا عتابك إلا أنه مقه	قد ضمن الدر إلا أنه كالم
نحن من ساكني العراق وكنا	قبلة قاطنين مكة حيناً

نحن أدرى وقد سألنا بنجدٍ أطويلٍ طريقنا أم يطـوُلُ
 أنتِ منا فتنَتِ نفسكِ لكنكِ غُوفيتِ من ضنني واشتياقِ
 أنتِ يافوقَ أن تغرَى عن الأحبابِ فوق الذى يعزبك عقلا

وبالإجمال نقول إنه مهما وافقت الصورة اللفظية الكلامية الصورة الذهنية العقلية وانطبقت عليها كان الكلام أسهل وأكثر اقتصاداً.

ص ٤٨ على انتباه السامع فكان من ثم بليغاً مؤثراً ونقول أيضاً أن العبارة اللفظية إذا تقدم فيها المسند على المسند إليه وقود هذين عليهما كانت فى الغالب (لا دائماً) أقرب للانطباق على الصورة الذهنية إلا أنا نعود فنقول إن كثيراً من التعبيرات والخصوصيات فى اللغة قد أُلْفَتْ ورسخت بكم العادة فصار الخروج عنها إليها غير صورتها المألوفة يشق على العقل ويتكامل منه. لكن مهما أذنت لنا خصوصيات اللغة ومصطلحاتها أن نقوم من غير كلفة ومن غير معارض يعارض التقديم فالتقديم أولى وأقرب للبلاغة فى الشعور والخطابة إجمالاً....

ص ٥٠ إن التقديم والتأخير ليس هو المقياس للبلاغة ولا هو المقصود بالذات بل المقياس المعبر فى البلاغة إنما هو سهولة الفهم أو الاقتصاد على انتباه السامع والتقديم إنما يحسن إذا أوصل إلى هذه الغاية وإلا فلا...

ص ٥١ تنسيق الجملة الشرطية

لا بد لنا من الإشارة إلى الجملة الشرطية فإنه لما كان الجواب متوقفاً على الشرط لا يحصل إلا بعد حصوله ولما كان مضمون الشرط سابقاً بحسب

ص ٥٢: الصورة الذهنية كان الأولى أن يتقدم لفظ الشرط على لفظ الجواب فإذا تأخر نقصت بلاغة الكلام ...

ص ٥٣: بقى شئ نشير إليه وهو إن أجزاء الكلمة مهما كان الضمير فيها

أقرب إلى صفة متقدمة أو متأخرة والحال إلى صاحبه كذلك ومهما كانت الألفاظ المتقاربة المعانى فى الذهن متقاربة هى بعضها من بعض فى العبارة كان الاقتصاد حينئذ أكثر وانطباق الصورة اللفظية على الصورة الذهنية أقرب وبالنتيجة كانت بلاغة الجملة أشد وأقوى ص ٥٧ ... تنسيق الجمل المتعددة فى القطعة.

لنا هنا ملاحظة أخرى خارجة عن تنسيق الجملة الواحدة ولكنها.

ص ٥٨ غير خارجة عما يوجب البلاغة وهى تنسيق الجمل. فكما أن الجملة الواحدة لا يوافق البلاغة فيها أى تنسيق كان لأبد من تنسيق يصور المعنى المراد فنهما على أحضر طريق وأسهله هكذا الجمل المتوالية لابد من تنسيقها بحيث يكون فهم مجمل المعانى المرادة منها يدرك العقل مع أقل لقب ممكن وهنا لابد من انطباق الصورة اللفظية الكلامية على الصورة المعنوية الذهنية فإن هذا الانطباق هو (كما رأينا) سر من أسرار البلاغة بل هو ركنها الذى تستند إليه. لكن لما كانت الصور الذهنية لا يتوصل إليها رأساً وليس لنا من هذا القبيل تستند من نلمح بمقتضاه ترتيبها أو نشير إليه بما يفيد الكاتب عملاً كان لابد لنا من الانقلاب إلى شئ آخر معروف لدينا نستدل به على الكيفية التى يغلب أن تتناسق فيها الصور الذهنية عند العقل.

من المعروف عندنا أن الصور الذهنية تابعة فى كثير من أحوالها للصور الخارجية المأخوذة عنها فكما تتناسق هذه فى الغالب. بل الكيفية التى ندرك بها الصور الخارجية ابتداءً تعود بعينها فى الغالب ثانية إذا استحضرننا الصور الذهنية بعد غيبوبة الصور الخارجية المأخوذة عنها. ومن المقرر عندنا أيضاً أن الصورة الخارجية إذا عظمت واتسعت لا يمكن للعقل إدراكها دفعة واحدة فلا بد له إذن من الانقلاب إلى إدراك أجزائها الواحد بعد الآخر. ثم إن مجرد إدراك صور الأجزاء على حدة لا يكفى أن تكون الصورة صادقة تنطبق على المصور إلا إذا بقيت النسبة بين أجزائها

على ما هي عليه في الواقع يدلنا على أن بعض الأجزاء يسهل على ذهن أن ينسب إليه بقية الأجزاء.

ص ٥٩ دون البعض الآخر صار من الضرورة أن عن هذا الجزء فنذكره أولاً ثم ننسب بقية الأجزاء إليه وإلا فإذا تركناه وأخذنا غيره مقياساً للتناسب صعب علينا إدراك نسبة الأجزاء بعضها لبعض وبالضرورة إدراك الصورة جملةً على مثل ما هي عليه في الخارج.

.... والذي يؤخذ مما ألحنا إليه أنه إذا لم تخرج الصورة إلى حد من الاتساع لا يمكنك معه أن تتصورها بجملتها تصوراً كأنما هو دفعة واحدة فصورها بلفظك على الكيفية المتصورة في ذهنك وإن اتسعت عن أن تدركها دفعة واحدة فالبلاغة تقضى عليك بتقسيمها إلى أجزاء بينها نسبة يُذكر أولها بثانيها وثانيها بثالثها وهلم جرأً بل الأجزاء هذه إذا كانت لاتزال متسعة عن إدراكك إياها دفعة واحدة (أى في زمن قصير جداً) فانسمها أيضاً إلى أجزاء بينها نسبة على ما فعلت أولاً ثم صور الأجزاء بعبارتك على الكيفية المصورة في ذهنك ولا بد أن تكون هذه الصورة الذهنية منطبقة تمام الانطباق على الصورة الخارجية ...

ص ٦٣ «استدراك نختم به هذا الفصل»

التنسيق القريب والبعيد المتوسط

نريد بالتنسيق القريب ما تتقدم فيه الصفات على الموصوفات والقيود على المقيدات والمسند على المسند إليه وفعل الشرط على جوابه. والجمال

ص ٦٤: الثانية أو شبهها على ما هي قيد أو شبه قيد له في الجملة الأصلية. ونريد بالتنسيق البعيد ما كان على عكس ذلك، وأما التنسيق المتوسط فنرى به ما توسط بين القريب والبعيد فلا تتقدم فيه القيود كلها على المقيدات ولا تتأخر كلها

عنها وسنبين لك الوجه الداعي إلى هذا التنسيق.

قلنا سابقاً إن التنسيق القريب كثيراً ما تعارضه مصطلحات اللغة وخصوصياتها الراسخة فيها حتى لو تعمدا مخالفة تلك المصطلحات والخروج عما تقتضيه تلك الخصوصيات لأدى بنا ذلك إلى عكس المراد من البلاغة.

ثم إنه حيث لا مخالفة لمصطلحات اللغة وخصوصياتها فكثيراً ما يؤدي الاسترسال إلى التنسيق القريب طمعاً بالاقتصاد إلى عدم الاقتصاد وسببه أن التنسيق القريب يقتضى ذهن تصور القيود والمحافظة عليها متصورة واضحة حتى يصل إلى المقيّد فيكسوه إياها وهذا يبعث على شدة تنبّه الذهن إلا أن يكون الذهن بفطرته قويا قادراً. وكيفما كان الأمر فإذا كثرت هذه القيود عن المعتاد أو كانت بطبيعتها مما يعسر تصورهما وحفظهما فكثيراً ما تتساقط صورهما من الذهن قبل أن يصل إلى المقيّد فيتكلف العقل حينئذ إلى إحضارها ثانية وهذا نفس ما تنمّاها في البلاغة فإن إذا صار الأم إلى مذكّرنا فمن الضرورة أن نعدل عن التنسيق القريب إلى خلافة ولا نعدل إلى التنسق البعيد لأن فيه على الغالب إحضار لصورة المعنى ثم إزالتها أو التهيؤ لتصوير الصورة ثم كبح الذهن عن تهيئه والانصراف إلى صورة أخرى وبالنتيجة كما قد رأينا فيه ما يدعو إلى توجيه الانتباه إلى غير ما هو مقصود ولا شك أن هذا مدعاة لانفاق قوة في غير موصفها فإذا لا بد لنا من الانقلاب إلى التنسيق آخر هو بين التنسيقين فنقدّم

ص ٦٥ بعض القيود وتؤخر أخرى عن المقيّد وهذا هو التنسيق المتوسط وهو أيضاً الكثير الشائع في لغتنا.

لا شك أن التنسق القريب إذا تهيأت كل أسبابه وكان العقل على استعداد لإدراكه هو في غاية من التأثير وحسن الوقع إلا أن صورة الصرفة قليلة الضروب قليلة الورد في الاستعمال وأكثر ما تجيء في الكلام المنظوم وإليك بعضها فيه:

أما فى النجوم السائرات وغيرها لعينى على ضوء النهار دليل
 إن كان سرّكم ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكم ألم
 وفى كل نفس ماخلاه ملالة وفى كل سيف ماخلاه فلول
 غدا يتفرق أهل الهوى ويكثر بالكِ ومسترجع
 مالى عضد ياناس عن أهلى غريب غير البكا والنوح سلوى مارأيت
 ومن أمثلته فى المنشور الحديث لا مالك من مالك إلا ما أكلت فاقنيت أولبست
 فأبليت أو تصدقت فأبقيت. فإن الجملة بذاتها تامة الشروط من حيثية تقديم
 المسند على المسند إليه هم هى تامة الشروط من حيثية الإتيان بما هو أول أولاً فإن
 الإفناء لا يكون إلا بعد الأكل والإبلاء لا يكون إلا بعد اللبس والإبقاء لا يكون إلا
 بعد التصديق وهذا من النمط العالى فى الكلام. إذا رَوينا فى التنسيقين القريبه
 والبعيد قلنا فى القريب إنه فطرى فى الشعراء وكبار الكتاب أولى الأذهان المتوقدة
 والمتخيالات الواسعة القوية ويكثر فى كلامهم إذا تركت نفوسهم وجاشت
 خواطرهم. وقلنا فى البعيد إنه التنسيق الطبيعى عند عامة الناس ولا سيما إذا لم تكن
 أذهانهم.

ص ٦٦: متنبهة أوعلى شىء من النشاط والارتياح بدليل أنه بديهى عندهم
 غالب فى جميع مناحى كلامهم وإليه نحلّ الأبيات الشعرية إذا أردنا تقريبها من
 أفهامهم يشهد لذلك ما أجمع عليه جمهور النحاة والبيانين من أن الأصل فى
 متعلقات الفعل أن تتأخر عنه. وأما التنسيق المتوسط فما علينا إذا قلنا إنه عمدة
 الخطباء والشعراء وعليه معول الكتاب والبلغاء. عليه تدور أكثر تراكيب هؤلاء وإليه
 ينزع عمداً استحسان أولئك بل هو المفضل عندهم فى الجملة إذا تعددت القيود
 والمتوخى فى عباراتهم إذا اعتاصت المباح، والقائرة معانى الحدود. هذا ولا أصدق
 من شاهد الحال فدعنا إذن نأتى ببعض الأمثلة منسقة وفقاً للثلاث
 القريب أولاً والبعيد ثانياً والمتوسط ثالثاً فيحكم المطالع من تلقاء نفسه أى هذه

بشهادة ذوقه أمكن فى النفس وأقرب إلى حكم البلاغة....

ص ٧٢ وخلاصة مايقال فى هذه التنسيقات أن القريب منها مهما سمحت به مصطلحات اللغة وخصوصياتها فهو أبلغ من غيره لكن على شرط أن يكون فى قوة عقل السامع مكّنه لإبقاء كل صور القيود واضحة فى ذهنه إلى أن يكسوها المقيد وشىء من هذا لايتيسر إلا إذ كانت القيود قليلة أو كانت لخصوصية فيه يسهل تصورها وحفظها ولذلك يقل ورود هذا التنسيق فى الكلام على الإجمال وإذا ورد فأكثر مايكون ورودّه فى كتابات الشعراء وأمثالهم من أصحاب التخيل القوى وفى مواضع تشتد فيها الانفعالات العواطف. وأما التنسيق البعيد فخاصّ بمن ضعفت فيهم قوة التخيل على العموم وإليه أيضا ميل الكتاب والقراء إذا تركوا الم يتحركهم المحركات من الخارج ولا العواطف والانفعالات من الداخل. والكثير إنما هو التنسيق المتوسط وهو الغالب فى كلام الخواص وتأليفهم على ماتحققه بالاستقراء ولذلك هو إذا أحسن فيه الاعتبار أقرب إلى البلاغة إجمالاً.

على أنه مهما كان نوع التنسيق فعلى الكاتب أن يحسن الاعتبار بين القيود والمقيدات ما أمكن بحيث يأتلف كل جزء من الكلام مع مايناسبه ويقرب الموصوف من صفته هذا فضلاً عن مراعاة مرجع الضمائر إلى من هى له من غير كلفة ولا تعقيد ولابدّ مع هذا كله من مراعاة.

ص ٧٣ حسن النسق ومراعاة المطابقة والمقابلة بين الجمل السابقة واللاحقة والغاية من وراء كل هذا أن لا يضطر القارئ فى إدراك المعانى المقصودة فى الجملة إلى أن ينفق عليها شيئاً من قوى انتباهه كان فى الإمكان أن يدخره لإدراك غيرها من الجمل اللاحقة بها والله أعلم.

ص ٧٣ من فلسفة البلاغة لجبر...

فصل

فى الكلام على أنواع المجاز مع بيان أنها إنما يحسن وقعها إذا انطبقت على مبدأ الاقتصاد.

التشبيه

من أنواع المجاز التشبيه وهو كثير الورد فى أغلب مناحى الكلام لا يخلو منه شعراً ولا نثر فى لغة من لغات العالم لا فرق فى ذلك بين لغات المتمدنين والمتوحشين وما ذلك إلا لأنه يقرب على الأفهام منال ما لاتقربه الحقيقة من المعانى والتخيالات البعيدة. والتشبيه فى كل صورة العالية الواقعة مواقعها فيه اقتصاد على انتباه السامع فإن قولك «زيد كالأسد» يخيل للذهن من المعنى على أخطر طريق ما يخيله قولك «زيد شجاع» أو «زيد شجاع للغاية» فضلاً عن أن الذهن فى العبارة الأولى التشبيهية يسرع إل يتصور مفهوم الشجاعة أكثر مما يسرع إليه فى ص ٧٤: العبارة الثانية الحقيقية وسببه أن الصورة العقلية يسهل انتزاعها من اللفظ الخاص أكثر من اللفظ العام ومن الجزئى أكثر من الكلى ومن البسيط أكثر من المركب. ونسبة الأسد إلى الشجاعة فى العبارتين هى كنسبته خاص إلى عام أو جزئى إلى كلى أو بسيط إلى مركب كما يظهر لدى المستمعين.

ولما كانت الأغراض التى من أجلها يرد التشبيه فى الكلام هى العمدة والغاية فلنذكرها غرضاً غرضاً مع بيان أن بلاغة التشبيه فى جميعها راجعة إلى الاقتصاد.

التزيين أو تهيج حاسة الاستحسان

من أغراض التشبيه أن تهيج فى النفس حاسة الاستحسان وهذا الغرض تفى به العبارة التشبيهية بما لاتفى به العبارة الحقيقية بوجه من الوجوه. وإليك بعض

الأمثلة. قال بعضهم يشبه الورد لأول ما انشقت عنه أكمامها:

سبقت إليك من الحدائق وردةً والتك قبل أوانها تطفيلًا
طمعت بلثمك إذ رأتك فجُمعت فمها إليك كطالِب تقبيلًا

فإن هذه التشبيه يهيج من حاسة الاستحسان ما تعلم مقداره بشهادة حسك وذلك لما يخيـله فى الوردـة من الإحساس بالعواطف النفسانية التى لا تكون وكل ذلك ينبـه إليه هذا التشبيه بالطبع بعد ذكر مقدماته من غير عسر ولا إكراه. ولو أنك أردت إثارة ما أثاره هذان البيتان من الانفعال بالعبارة الحقيقية لطال بك سفر الكلام ولم تبلغ به بعض ما بلغته بهما ... ص ٧٦: ومن الأغراض المرادة بالتشبيه التقرير والتمكين. أو زيادة وضوح ص ٧٧: صورة المشبهة فى الذهن وفقاً لما يريده المتكلم. ويكون ذلك كثيراً بالانتقال من المعنوى المجرد إلى المحسوس المتخيل وهذا الانتقال كأنما هو عبور على جسر يوصل بين عدوتى وإد عميق جداً لولاه لتوعر بنا الطريق وتمت أقدامنا من خشونة المسالك. والشاهد أصدق شاهد فأليك بعضها.

قال البحتري: خلق منهم تردد فيهم وليته عصابة عن عصابه

كالحسام الجزار يبقى على الدهر ويغنى فى كل حين قرابه

فإن هذا الخلق الموروث على ما هو مصور فى البيت الأول فيه من خفاء الصورة ماترى ولولا أن التشبيه جاء فقرر تلك الصورة لزال أثرها من الذهن لأول وهلة كأنها لم تكن فلما جاء التشبيه وأبرز المشبه به بصورة المحسوس المتخيل زادت صورة المشبه جلاءً وتمكناً فى الذهن وظهر الكلام فى رونق من البلاغة على ما يشهد لنفسه. ولو أن الشاعر أمسك عن التشبيه وترك السامع وشأنه يحدق فى المشبه إلى أن تتضح له صورته وترسخ فى ذهنه الرسوخ الذى صار لها بعد ذكر المشبه به لاقتضاه الأمر إلى إنفاق قوة هى أضعاف القوة الى أنفقها على إداك صورة المشبه به...

... ص ٧٩: ومن أغراض التشبيه بيان حال المشبه أو مساعدة الذهن على إدراكه وتصوره وهو كثير في الكلام وغريزي في الفطرة فإننا نستعين بما نفرقه على معرفة ما لانعرفه وفي هذا الباب لا بد من أن يكون المشبه به معروفاً عندنا والمشبه مجهولاً أو في حكم المجهول....

ص ٨٠: ومن أغراض التشبيه أيضاً بيان مقدار حال المشبه. والبلاغة هنا إنما هي في الاقتصاد كما كانت فيما مر. قال الشاعر وهو من الأبيات التي يستشهد بها:

فيها أثنان وأربعون حلوية سوداً كحافية الغراب الأسحم

فإنه ذكر أن النياق كانت سوداً والسواد متفاوت في الموصوفات فأبان مقدارة بالتشبيه فوضحت من ثم الصورة واستعرت في الذهن على هيئة ومقدار معين ولولا ذلك لكانت مضطربة تتنازعها في الذهن هيئات كثيرة...

ص ٨١: ومن أغراض التشبيه التمثيل أو بيان إمكان حال المشبه كقوله:

فتى عين في معروفه بعد موته كما كان بعد السيل مجراه مرتعا

فإن العقل قد يشك في إمكان أنه يعاش في معروف رجل بعد موته فضرب لذلك مثلاً لسيل ومجراه فإن السيل يعاش به حال وجودة فإذا انقضى أمره نبتت الأعشاب على مجراه فكانت سبباً للمعاش أيضاً...

.... والفرق بين هذا الفرض وغيره من أغراض التشبيه أن المشبه فيها لا وجه لإنكار صحته والعقل يسلم به أما في التمثيل فقد ينكره العقل لأول وهلة ويدفع في وجه إمكانه.

.... ص ٨٢: ومن أغراض التشبيه التهجين أو تهيج حاسة الكراهة والنفور من المشبه على عكس التريين. ودخل التشبيه في هذا الموقف أنه يتأتى معه أن يمد فيه

إلى ذكر مُشبه به مما استقر في النفوس كراهته والنفور منه فتتحرك لذلك هذه الحاسة وتصب على المشبه ماهاج بها من روح الكراهة والنفور وقفاً لما هو مركز في الطباع أن التماثلين حكمهما واحد.... ويدخل في باب التزيين والتهجين ما يقاربهما من المعاني كالتعظيم والتحقير والتحييب والتنفير وما إلى جميع هذه والكتاب إذا أحسن اختيار المشبه به وقيدته بقيود تناسب ما قصد إليه لَقَبَ بانفعالات السامع وذهب بها إلى حيث يشاء فيبعده عن القريب ويقربه من البعيد أو يوجب إليه المكروه أو يكره إليه المحبوب وهكذا....

وغاية ميقال إن التشبيه إذا جاء لفرض أمر ما أكسب الكلام قوةً وبلاغةً وكان الاقتصاد فيه على انتباه السامع ظاهراً لا يحتاج إلى.

ص ٨٣: أدنى تأمل وإن هو عرثي عن الفرض فجاء لمجرد التبيح بالتشبيه كان على عكس ذلك وأكسب الكلام تطويلاً يبعده عن البلاغة مراحل....

ص ٨٤: (أى أولى أن يتقدم على الآخر المشبه أم المشبه به)

أكثر مانرى عليه أمثال اللغة تقديم المشبه على المشبه به إلا أن الكثرة قد لا تكون مقياساً للبلاغة بل مقياسها راجع إلى ما قدمنا من

ض ٨٥: وضوح الصورة والاقتصاد.. وقد مرّ معنا أنه إذا أمكن تقديم القيود على المقيّدات من غير إخلال بمصطلحات اللغة ولا معارضة لما قد يكون من الأغراض الأخرى في العبارة كان ذلك أقرب إلى الاقتصاد. وعليه نقول إن المشبه به نظير قيد للمشبه فتقديمه إذن أبلغ إذا لم يعارض التقديم مانع آخر.

.... على أنه قد يعرض ما يوجب في حكم البلاغة تقديم المشبه وذلك في مواضع منها:

(أولاً) إذا كان التشبيه للتمثيل. فإنه مالم يشك العقل أولاً لا يحسن أن يوتى

بما يصرفه عن الشك ومالم يذكر أولاً ما يصعب على العقل قبوله لا يناسب ذكر ما يزيل تلك الصعوبة. فقولك (كما أنه ما لجرح بميتٍ إيلام هكذا من يهين يسهل الهوان عليه، كلام بعيد عن ذوق البلاغة بخلاف العكس أى:)

من يهين يسهل الهوان عليه ما لجرح بميتٍ إيلام

ص ٨٦: فإن القضية الثانية تقليل للقضية الأولى جىء بها لصرف الشك الذى يمكن أن يتبادر إلى الذهن من سابقتها أو لإزالتها الصعوبة التى تحول دون قبولها فى العقل والتسليم بصحتها....

(ثانياً) إذا كان المشبه به كثير القيود كقول طرفة:

كأنَّ حدوج المالكية غدوة خلایا سفین بالنواصب من درِ
عدولية أو من سفين ابن يامه يجور بها الملاح طوراً ويهتدى
يشق حباب الماء خير ومهابها كما قسم الترب المفائل باليد

وكقول الآخر:

إنى وإياك كما كالصادى رأى نهلا ودونه هوَّ يخش بهال التلف
رأى بعينه ماءً عزَّ مورده وليس يملك دون الماء منصرفا

وسببه أن بلاغة التشبيه موفوفه على إحضار جميع هذه القيود وتصورها معا دفعة واحدة عند تصور المشبه وهى لكثرتها تقتضى إما إجهاد الذهن وصرف أشد قوة من انتباهه أو أن يسقط بعضها من الذهن.

ص ٨٧: يقتضى احضارها ثانية (وربما أكثر من مرة) وكلتا الحالتين مخالفة للاقتصاد فاقضى الأمر تأخير المشبه به وإدراك كلٍّ من قيوده على حدة والرجوع عند ذكر كل قيد إلى المشبه لتتضح المشابهة وترسخ فى الذهن. وهذا وإن كان فيه

شيء من الإسراف فهو أكثر اقتصاداً من العكس ...

بقي علينا إذا ذكر وجه الشبه أن نسأل عما هو أنسب وأقرب إلى البلاغة تقديمه أم تأخيره والجواب التقديم أولى إذا لم يمنع مانع لأنه قيد أو شبيه بالقيد.

والقيود على مأمّر بنا تقديمها أولى وبعبارة أخرى إن وضوح العلاقة بين المشبيه والمشبه به موقوف على معرفة وجه الشبه ووضوحه والموقوف على الشيء متأخر عنه وعليه ورد قول التحترى:

واغرّ في الليل البهيم محجل قد رحتُ منه على أعْر محجل
كما لهيكل المبنى إلا أنه في الحسن جاء كصورة في هيكل

فإن (في الحسن) وهو وجه الشبه لما كان في المعنى قيداً للمشبه والمشبه به ولا تجوز اللغة في الصورة التي بنيت عليها الجملة أن يتقدم على المشبه جعل أقرب ما يكون إليه وقدم على المشبه به لأنه لا مانع من تقديمه فجاءت العبارة على ماترى من البلاغة

ص ٨٨ : (ترشيح التشبيه)

ونريد به هذا الضرب من الكلام الذي يبدأ به الكاتب بالتشبيه بذكر طرفيه ثم يوهم تناسي أحدهما وأكثر ما يكون المشبه ويأخذ في ذكر أحوال للمشبه به كأن ليس في الكلام غيره إلا أن هذه الأحوال يلحظ لاعقل عند ذكرها أن لها ما يقابلها في المشبه. وقد يكون من الكاتب في أثناء كلامه لما فيه من الاختصار والاقتصاد على انتباه السامع وذكر أن من أحسن من أجاد هذا النوع من العبارة إمرسون الكاتب الاميركانى المشهور وأن من أحسن ما جاء له فيه قطعة في خطابه الأول عن الزمان وقد أورد الفيلسوف الانكليزى تلك القطعة شاهداً إلا أنه لما كانت عريقة في البلاغة الإنكليزية تركت ترجمتها مخافة أن أخرجها عن صورتها

الأصلية. ولكنى رأيت قطعة فى الجزء الرابع من إحياء علوم الدين للإمام الغزالى هى فى حسن استعمال هذا النوع أعلى طبقة من قطعة امرسون كما يتحقق ذلك لعارف بالانكليزية والعربية إذا قابل بينهما وهنا أرى من الضرورة أن أذكر شيئاً مما ذكره الإمام قبل أن بدا بترشيح التشبيه لارتباطه به وتوقف فهم المعنى عليه قال رحمة الله:

فإن قلت فقد أدخلت المال والجاه والنسب والأهل والولد فى حيز النعم وقد ذم الله تعالى المال والجاه وكذا رسول الله ﷺ وكذا العلماء.

ص ٨٩: قال الله تعالى إن من ترواجكم وأولادكم . عددًا لكم فاحذروهم . وقال عز وجل : « إنما أموالكم وأولادكم فتنة » وقال على كرم الله وجهه فى ذم النسب « الناس أبناء ما يحسنون وقيمة كل امرئ ما تحسنه » وقيل : « المرء بنفسه لأبائه » فما معنى كونها نعمة مع كونها مدمومة شرعاً ؟ فأعلم أن من يأخذ العلوم من الألفاظ المنقولة المؤولة والعمومات المخصصة كان الضلال عليه أغلب مالم يهتد بنور الله تعالى إلى إدراك العلوم على ماهى عليه ثم بترك النقل على : فى مظهر له منها بالتأويل مرة وبالتخصيص أخرى . فهذه نعم معينة على أمر الآخرة لاسبيل إلى جحدها إلا أن فيها فتناً ومخاوف فمثال المال ^(١) مثال الحية التى فيها ترياق نافع وسم . فع إن أصابها المعزم الذى يعرف وجه الاحتراز عن سمها وطريق استخراج ترياقها النافع كانت نعمة . وإن أصابها السوادى الفرّ فهى عليه بلاء وهلال ^(٢) وهو مثل البحر الذى تحتته أصناف الجواهر والآلى فمن ظفر بالبحر فإن كان غاملاً بالسباحة وطريق الغوص وطريق الاحتراز عن مهلكات البحر فقد ظفرت بنعمة وإن

(١) ذكر المشبه وهو المال والمشبه به وهو الحية ثم تناسى المشبه وأخذ يذكرنا يختص بالمشبه به إلا أن العقل يلحظ أن هذه لها أحوال تقابلها فى المشبه

(٢) المشبه الجاه والمشبه به البحر ثم تناسى المشبه وأخذ يذكر أحوال خاصة بالمشبه به على مرعى المال والحية

خاضه جاهلاً بذلك فقد هلك. فلذلك مدح الله المال ^(١) وسماه خيراً ومدحه رسول ﷺ نعم العون على تقوى الله تعالى المال، وكذلك مدح الجاه والعز إذ من الله تعالى على رسوله ﷺ بأن أظهره على الدين كله وحجبه في قلوب الخلق وهو المعنى بالجاه. ولكن المنقول في موحهما قليل.

ص ٩٠: والمنقول في ذم المال والجاه كثير وحيث ذم الرياء فهو ذم الجاه إذ الرياء مقصوده اجتلاب القلوب ومعنى الجاه ملك القلوب. وإنما كثر هذا وقل ذلك لأن الناس أكثرهم جهال بطريق الرقية لحية المال ^(٢) وطريق الغوص في بحر الجاه فوجب تحذيرهم فإنهم يهلكون بسم المال قبل الوصول إلى ترياقه ويهلكهم تمساح بحر الجاه قبل العثور على جواهره. ولو كانا في أعينهما مذمومين بالإضافة إلى كل أحد لما تصوّر ان ينضاف إلى النبوة الملك. كما كان لرسولنا ﷺ ولا ينضاف إليها الفنى كما كان سليمان عليه السلام فالتناس ^(٣) كلهم صبيان والأموال حيات والأنبياء والعارفون معزّمون فقد يضّر الصبى ما لا يضّر المعزّم. نعم المعزّم لو كان له ولد يريد بقاءه وصلاحه وقد وجد حية وعلم أنه لو أخذها لأجل ترياقها لاقتدى به ولده وأهد الحية إذا رآها ليلعب بها فيهلك فله غرض في الترياق وله غرض في حفظ الولد فإذا كان بقدر على الصبر عن الترياق ولا يستضرّ به ضرراً كثيراً ولو أخذها لأخذها الصبى ويعظم ضرره بهلاكه فواجب عليه أن يهرب عن الحية إذا رآها ويشير على الصبى بالهرب ويقبح صورتها في عينيه ويعرفه أن فيها سمّاً قاتلاً لا ينجو منه أحد ولا يحدثه أصلاً بما فيها من نفع الترياق فإن ذلك ربما يفره فيقوم عليه من غير تمام. وكذلك النواحي إذا علم أنه لو غاص في البحر بمرأى من ولده

(١) رجع إلى ذكر المشبه.

(٢) ذكر المشبه والمشبه به.

(٣) عاد هنا إلى ترشيح التشبيه وهو ذكر الطرفان المشبه والمشبه به ثم تناسى الأول وأخذ في تقرير أحوال للثاني على ما مرّ أولاً.

لاتبعه وهلك فواجب عليه أن يحذر الصبي ساحل البحر والنهر. فأن كان لا ينزجر

ص ٩١ : الصبي بمجرد الزجر مهما رأى والده يحوم حول الساحل فواجب عليه أن يبعد من الساحل مع الصبي ولا يقرب منه بين يديه: فكذلك الأمة في حجر الأنبياء عليهم السلام كالصبيان الأغبياء. انتهى النقل والقطعة كلها من النمط العالي في الكلام والتشبيه فيها على من البلاغة لما هنالك من الإيجاز المبني على تناسي المشبه والاكتفاء بذكر الأحوال المتعلقة بالمشبه به كان ليس في الكلام سواء ولا يخفى أن ترشيح التشبيه لا يحسن استعمال إلا إذا كان القارئ من تلقاء نفسه يردُّ هذه الأحوال إلى ما هو شبيه بها من أحوال المشبه. وكلما سهل الرد الظهور وجوه المناسبة ووضحها كالمثال الذي قدمناه كان الكلام أبلغ لأن الاقتصاد فيه أتم.

ص ٩٤ : انتهى بنا الكلام على التشبيه وهو في جميع مواضعه اللائقة به أبلغ من الحقيقة وأشد تأثيراً منها على النفس وذلك الاقتصاد فيه على انتباه السامع أكثر فإذا خرج عن الاقتصاد انعكست الحال وكانت الحقيقة أبلغ منه. والغالب أنه يخرج عن الاقتصاد إذا تكلفت تكلفاً...

(الاستعارة)

الاستعارة نوع من التشبيه فلذلك يصدق عليها جميع ما صدق عليه من جهة الاقتصاد وتفضل عليه بأنها أخصر منه فإنه لا يذكر فيها إلا أحد طرفي التشبيه ويترك الطرف الآخر فالاستعارة الواقعة موقعها هي إذن من أعلى طبقات الكلام بلاغة سواء أريد بها التزيين أو التهجين أو أريد بها الإيضاح والتبيين قال بعضهم:

لما نظرت إلى عن حدق المها	ويسمت عن مفتح النصار
وعقدت بين قضيب بان أهيف	وكثيب رمل عقدة الزنار
عفرت خدى في الثرى لك طائعا	وعز متغيدك عاى دخول النار

فإن الصورة التى تتجلى من خلال الاستعارة فى البيتين الأول والثانى هى مما لا يكاد يتهياً إحضارها بواسطة الحقيقة ولومهما أبعدت مدى الكلام وعرضت من حواشيه. وما من ذى مُسكج يسمح هذه الأبيات إلا ويأخذ منه الاستحسان كل مأخذ ويتخيل له الجميل فى أبهى وأبدع مناظره. ردُّ هذه الاستعارات إلى التشبيه وانظر إلى دياجة الكلام كيف.

ص ٩٥ : تحول ألوانها وينقص من رونقها وبهائها. أو ردُّها إلى الحقيقة فكأنما انتقلت من جمال الربيع وألوانه النائية إلى زمهرير الشتاء واكفهرار مناظره الكالحة..

المجاز المرسل

ص ٩٧

وبلاغته أيضاً متوقفة على مقدار الاقتصاد فيه فكلما زاد هذا زاد الكلام بلاغةً وحسن مقوعه فى النفوس ص ٩٨ : أنظر إلى ماورد للمتنبى يصور تغلبُ القوة الجسمانية الوحشية وتقدمها على القوة المعنوية الأدبية قال :

مازلت أضحكُ ابلى كلما انظرت	إلى من اختضبت أخفاقها بدم
أسيرها بين أصنام أشاهدها	ولأشاهد فيها عفة الصنم
حتى رجعت وأقلامى قوائلى	المجد للسيف ليس المجد للقلم
اكتب بنا أبداً بعد الكتاب به	فإنما نحن للأسياف كالخدم

والشاهد فى البيتين الثالث والرابع حيث الاقتصاد على أشده بحيث أنك كيفما صورت هذا المعنى طبقة الكناية بين أنواع المجاز نرى أن لا بد لنا من بعض التمهيد بياناً للوجهة التى أوجبت الاقتصاد وبالتالى البلاغة فيها فنقول :

اعلم أن المعانى الكلية العامة مستنتجة من الجزئيات المحسوسة ومجرده منها. وهذه المعانى المجردة لا يدركها العقل واضحة إلا إذا صور لنفسه محسوسات جزئية تكفى عنده لانتزاع صورة مجردة عنها وإلا فلا يتصور من اللفظة الموضوعه لها إلا

صورة إجمالية خفية جداً ثم هو لا يتأثر عند سماعها إلا أن يكون مجرد يَهج أو هية من انفعال ترافق صورتها المجملة وتقترب بها أحياناً. مثال ذلك الكرم والجود الندى. فإنها مانٍ متقاربة وجميعها مجردة عن جزئيات محسوسة لا تتضح تلك المعانى لدى الذهن إلا إذا تصور تلك الجزئيات المنتزعة منها. فالسامع مثلاً إذا سمع هذه العبارة «زيد كريم» فإنه لا يتصور صورة الكرم واضحة فى زيد إلا إذا صورَه يعطى محتاجاً أو سائلاً أو تصوّره يقرى ضعيفاً أو يرفد روافداً وهبه تصور ذلك فإنه لا يتصور مقدار الكرم من مجرد تصور إعطاء أو تصور قرى وإفاد لأن صفة الكرم متفاوتة شدة وضعفاً. ولا تعلم شدتها وضعفها إلا من مقدار العطاء والتوسع فى القرى والرفد ثم من الهيئة التى يكون عليها زيد الكريم حين الفصل من ارتياح ومسارعة أو قطوب وتباطؤ. والخلاصة أن أن السامع لا يدرك صورة الكرم من الجملة.

ص ١٠٠ التى مثلنا بها إلا أن يمثل لنفسه زيدا فى فعل إعطاء أو إضافة أو إرفاد ولا يدرك مقدار الصفة وشدتها إلا إذا تصور كثرة العطاء من جهة وارتياح زيد ومسارعته إلى العطاء من جهة أخرى. وهذه الأمور قل أن يمثلها السامع لنفسه من الجملة المادة إلا باستكراه شديد وبعد إطالة وقوف وتحديث فى الجملة. وهو إن استكراه نفسه على تمثيلها لحقه من التعب الشئ الكثير وإلا فيزول من ذهنه معنى الجملة حالاً من غير أن تؤثر فيه إلا هبة من تهيج حاسة الاستحسان لكن لما لم تكن الصورة هنا واضحة فلا تكون هبة الاستحسان إلا على أضعفها كما لا يخفى على من يتأمل أحوال نفسه وهذا بخلاف ما إذا سمع قول القائل :

عمرو العلا ذو الندى من لا يسابقه	مُبراً لسحاب ولاريح تجاريه
أجفانه كالجوابى للوفود إذا	لبوا بمكة ناداهم مناديه
أو محلوا أخصبوا منها وقد ملئت	قوتنا لحاضره منهم وباده

فإن الشاعر لم يقتصر على قوله (عمرو العلا ذو الندى) ولو اقتصر على ذلك

ما كان لكلامه طلاوة ولا أثر بلاغة ولو أنه نعت الندى بكل نعوت الكثرة والعظمة البالغة مبالغها. لكنه زاد على ذكر الصفة فصوّر مسارعتة إلى الندى وصور أجفانه التي يوضع بها الطعام أنها كثيرة وكبيرة جدا كالجوابى. وأنه أقام منادين ينادون من لبي بمكة إليها. وفوق ذلك صور أنه مداوم على فعله حتى فى أيام المحل وقلة الطعام للحاضر والبادى على كثرتهم. فتصور العقل من جميع هذه الجزئيات صورة الكرم وشدتها فى الموصوف على أتم وضوح فحصل عنده بذلك من نشأة المسرة والاستحسان وقام فى نفسه من الإعجاب بعمرو والإجلال له ما يناسب وضوح الصورة.

ص ١٠١ : التى تجلت عليه من مجموع العبارة فى الآيات. وذلك واضح كما ترى يشاهد الحال.

إن الكتابة فى أغلب صورها هذا شأنها فإنها تمثل للذهن المعنى المجرد بصورة جزئياته المحسوسة فيدرك من ثم المعنى المقصود على أخصر طريق من غير استكراه ولا عسر. وشتان فى الاقتصاد بين صورة تصور لك كما هى فتدركها وبين صورة تتكلف من ذات نفسك تخيلها أولاً وإدراكها ثانية ...

ص ١٠٣ : ومن الكناية ما يكون بذكر رادف وإرادة مردوف أو لازم وإرادة ملزوم كالتمثيل المشهور «زيد طويل النجاد» فإن طول النجاد رادف لطول القامة حتى إذا ذكر هذا خطر فى البال ذاك ضرورة من غير عكس وللكناية هنا فائدة أخرى غير وضوح الصورة فإنها تدل على التعظيم أيضا ص ١٠٤ كما ترى من قول القاذل:

طويل نجاد السيف شهم^٢ كأنما تصول إذا استجدته بقبيل

فإنك لا بد أن تتصور أنه من الأشداء أصحاب السيوف وهذا يستدعى أن يتنبه فى النفس إحساس القوة والعظمة بما ينطبق عليه عجز البيت بخلاف ما لو قلت

إنه طويل القامة بلفظ الحقيقة فإن طول القامة لا يقترن بتصوير أنه من أصحاب السيوف وأولى الشجاعة فلا ينبه حاسة الاستعظام والتهيب بل قد ينتبه أحيانا ما هو على عكس ذلك..

وبالإجمال نقول إن الكناية فى جميع صورها إذا كانت واقعة موقعها هى أسهل تصوراً على الذهن وأوضح صورة من الحقيقة فتكون من ثم أبلغ وأشد فى النفس تأثيراً منها.

ص ١٠٤ من فلسفة البلاغة لجبر ..

البلاغة

فى انتقاء المعانى الجزئية التى يتألف منها الفكر المراد بيانه فى الجملة

هذا الانتقاء هو عمدة البلاغة وركن من أركان السحر البيانى . وبه

ص ١٠٥ : يتفاوت الكتاب وتمايز طبقاتهم ومراتبهم تمايزاً تشعر به وكثيراً ما لا نعرف سببه لأنه راجع بالأكثر إلى فطرة الكاتب وحسن تخيله من جهة وإلى إحاطته بالمعنى الذى يراد بيانه ونسبته إلى غيره من المعانى التى تناسبه وتألف معه من جهة أخرى . وهو بالإجمال ما لا نطمح فى استيفاء وصفه والإحاطة بكل ما يقال فيه . وغاية ما عندنا أن نوجه النظر إليه بذكر بعض ملاحظات نردفها بذكر بعض الشواهد والأمثال تشبيهاً للمطالع ليرى فيها رأيه ويتبع ما توحى إليه فطرته بعد التروى وإعمال النظر فنقول .

(أولاً) أن الفكر يتألف من تصورين فأكثر :

(ثانياً) أن الفكر فى الوضوح والخفاء تابع للتصورات التى يتألف منها فإن كانت هذه بطبعها واضحة يسهل تصورها شأن الفكر بالإجمال كذلك وإن كانت بطبعها خفية عسرة التصور كان الفكر المؤلف منها كذلك .

(ثالثاً) التصورات تتفاوت فى استقلالها وعدمه. ونعنى بذلك أن منها ما يكاد يتحيز بذاته فلا يذكر بغيره إلا على عسر واستكراه. ومنها ما إذا ذكر ذكر بغيره بداهة أو ما يقرب من البداهة. وإذا كانت التصورات كذلك فمن الممكن إذن فى بناء الجملة أن يستغنى فيها بتصور يذكر بغيره عن تصورين أو أكثر من التصورات المستقلة. ويكون مع ذلك الفكر المودع فيها أوضح صورة وأسهل فهما منها لو ذكر التصوران أو التصورات التى يمكن الاستغناء عنها.

والمأخوذ من الملاحظات المادة أنه يمكن للكاتب إذا أحسن التروى أن ينتقى التصورات الواضحة وأن يتحرى من هذه ما يذكر بغيره فيستغنى.

ص ١٠٦ بذكر تصور واحد عن ذكر اثنين أو أكثر. ولاشك أنه إذا فعل ذلك جاءت جملة كالمصوغ النفيس من الجواهر كثير الثمن خفيف الحمل وهذا هو الاقتصاد عينه والبلاغة عينها ... ص ١٠٩ وعليه أيضاً أى على هذا الانتقاء تتوقف دلالة الفحوى وهى دلالة الكلام على غير ما دلت عليه ألفاظه. ودلالة الفحوى هذه كلما كثرت فى كلام زادت بلاغته وحسن وقعه فى النفس.

وسببه:

(أولاً) أن الذهن مع فهم معنى المنطوق يسرع هو بنفسه إلى فهم أشياء تتعلق به من غير أن تصور ك اللفظ فيستغنى إذن عن أن ينفق شيئاً من قوة انتباهه عبثاً على تصور اللفظ وفى ذلك ما فيه من الاقتصاد.

(ثانياً) أن الذهن يتغلغل فى المعنى إلى الغاية التى ينتهى إليها مبلغ قوته فلا يقيده اللفظ بحد يقف عنده قسراً وهذا ما نظر إليه المتنبى حيث يقول:

ولكن تأخذ الأسماع منه على قدر القرائح والفهوم

ص ١١٠ ومن قبيله ... ما جاء لبعضهم قال:

منى عمنّا لانذكروا الشعر بعدما وفتتم بصحراء الغمير القوافيا

فإن الشاعر يعرض في البيت بما جرى لهم في هذا الموضع من الظهور عليهم والإيقاع بهم ويتسارع معه الذهن إلى ما لو ذكر بصريح اللفظ لشغلت ألفاظه عن معانيه وحالت دون إدراكها على ما هي عليه من البلاغة فضلاً عن أنها كانت تقيد الذهن بمدلولاتها فلا يمتد إلى ما وراءها مما كان يمكن أن يمتد إليه وعلى هذا الانتقاء تتوقف أيضاً بلاغة التشبيه وإيفائه بالغرض المسوق من أجله فإنه ما لم ينتق المشبه به فانت فائدة الكلام المقصودة وانحطت درجة بلاغته ..

ص ١١١ ومن أحسن انتقاء المشبه به كل الإحسان ابن الوردى حيث يقول:
كل امرئٍ مدح امرءاً لنواله وأطال فيه فقد أساء هجاءه
لو لم يقدر ثم بعد المستقى عند الورود لما أطال رشاه

فإنه ما من أحد يقرأ البيت الثانى إلا ويقول صدق الشاعر.....

ومثل انتقاء المشبه به انتقاء غيره من سائر أنواع المجاز فإنه ما لم يتحرّ فيها أبينها وأدّلها على المقصود انحطت درجة البلاغة.

ص ١١٣ من فلسفة البلاغة لجبر ضومط.

وأول من كتب في فلسفة الشعر من القدماء أرسطاطاليس فجاءت كتاباته فيها كما جاءت في غيرها آية في بابها فإنها مازالت منذ عهده إلى اليوم مرجعاً يرجع إليه ومستنداً يقول عليه. ومن أراد الوقوف على معظم فلسفته هذه فعليه بترجمة ابن رشد في مقالات على علم الأدب طبع بيروت للعلامة الأب شيخو اليسوعى فإنه يراها هناك ملحقة بفصول ضافية في صناعة الشعر لكتاب متعددين لم تربين أيدينا مثلها في كتاب واحد.

ص ١١٤ من فلسفة البلاغة لجبر ضومط .

المبحث الأول

ما هو الشعر؟

ص ١١٨ إن الشاعر هو من يشعر بما لا يشعر به غيره من المناسبات بين المعاني، وبين هذه وبين العبارة الدالة عليها فضلا عما يشعر به من مناسبة المعاني وعباراتها لمقتضى الحال فى الزمان والمكان. على أن الشاعر لا يقتصر على هذه الخصوصية من الشعور فقط بل له خصوصيات أخرى غيرها ومنها أنه يشعر بالمشابهة حيث لا يرى غيره إلا المخالفة ويشعر بالموافقة والمطابقة حيث لا يرى غيره إلا المنافرة والمضادة كقول أبى الطيب:

ص ١١٩ وقفت وما فى الموت شكٌ لو اقف كأنك فى جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاحٌ وتفرّك باسمُ
فإن سيف الدولة على ما يقال أنكر عليه تطبيق عجزى البيتين على صدريهما
لأنه لم ير من المطابقة هناك ما رآه المتنبى.

ومن خصائصه أيضا أن يفهم من غير الناطقين ما يفهمه سواه منهم وفقاً لما ادّعاه القائل:

هَبَّتْ لَنَا صَبْحاً يَمَانِيَةً مَقَّتْ إِلَى الْقَلْبِ بِأَسْبَابِ
أَدَّتْ رِسَالَاتِ الْهَوَى بَيْنَنَا عَرَفْتَهَا مِنْ دُونِ أَصْحَابِي

وصدق فى مدّعاه أنه فهم من الريح ما لم يفهمه بقية أصحابه لأن هؤلاء لم يشعروا إلا أنها ريحٌ تهبُّ أما هو فرأى فيها رسول أحبابه يبلغه عنهم معانى شتى على بعد الدار وترامى الشقة بينه وبينهم وقد يرى الشاعر ويشعر بعواطف

وانفعالات حيث لا يرى غيره - كالعالم مثلاً - إلا جماداً خالياً من الحياة أو نباتاً.

ص ١٢٠ مقصوراً بفعل الفواعل الخارجية والمؤثرات فالقائل ما معناه (الجمال والآكام تشيد ترنما وكل شجر الحقل تصفق بالأيادي) رأى فى الجبال والآكام الجمادية وفى الكائنات النباتية عواطف مسرّة وابتهاج بعثت هذه على أن ترنم وتلك أن ترنم وتصفق معاً أما القائل :

سَبَقْتُ إِلَيْكَ مِنَ الْحَدَائِقِ وَرَدَهُ وَاتَّكَ قَبْلَ أَوَانِهَا تَطْفِئِلاً
طَمَعْتُ بِلَثْمِكَ إِذْ رَأَيْتُكَ فَجُمُعْتُ فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقْبِئِلاً

فرأى فى الوردة عواطف إعجاب وانفعالات محبة ووداد وذلك ما لا يراه غيره (إلا إذا كان شاعراً) ولا يشعر بوجوده وغاية ما يراه هنالك (غير الشاعر) أنه يشم ريحاً طيبة ويرى لوناً جميلاً..... ص ١٢١ وبالإجمال فالشاعر من يرى ما فيه العواطف والانفعالات مجسماً بصور المنظورات والمسموعات وغيرهما من أنواع الممسوسات ما يرى أيضاً كل هذه فى نفسه بصور العواطف والانفعالات وبعبارة أخرى نقول إن الشاعر يرى نفسه فى الطبيعة وما فيها من صور الموجودات ويرى الطبيعة تتخيل فى نفسه بصورة الإحساسات والانفعالات وليس بين صور هذه فى نفسه وبين صورها فى المرأة إلا أن هذه محسوسة بالحوس الظاهر وتلك من المعانى والوجدانيات.

ص ١٢١ من فلسفة البلاغة لجبر ضومط

المبحث الثانى

فى تحديد الشعر

الشعر هو ما تشعر به النفس من أحوالها فى الداخل والخارج أو ما يوحى به من الخارج مترجماً بالكلام المنظوم إلى العواطف والانفعالات. ومن حسن التوفيق أن الشعر فى لغتنا مشتق من الشعور وهو أى الشعور علم الشئ.

ص ٢٢ : إذا حصل بالحس الظاهر أو الباطن وبهذا انفصل عن العلم فإنه علم الشئ إذا حصل بالنظر والاستدلال العقليين. فالشاعر إذن غير العالم. هذا من خصوصيته أن يسر الناس بأن يذكر لهم شائق ما يشعر به هو أو شائق ما شعروا ويشعرون به هم بدون توسط نظر واستدلال ومجرد شعورهم فلا بد له إذن من أن يحملهم على الفكرة والاستبصار ومقابلة الأمور بعضها ببعض إلى أن يدركوا ما أراد بهم أن يدركوه بعد الروية والنظر. العلم يقود الناس فى طريق غير معمورة ويوصلهم إلى بقاع لم تطرقها أقدامهم من قبل يستعمرونها وينتفعون من خيراتها لكن بعد المشقة وطول العناء والتعرض للصعوبات والمخاطر. والشعر يتقدمهم فى مسالك عامرة بالمساكن أهلة بالمساكن تحف بها الرياض الأرضية والجنان الأنيقة تجرى فيها الأنهار وتتدفق بالينابيع والفدان يسرحون أنظارهم فى منتزهاتها ويرحون نفوسهم ببرد نسميها وظليل أظلالها وجميل مناظرها.

فمن استخدم الشعر إذن للبحث فى العلوم الطبيعية واللغوية والفلسفية فقد خرج به عن خصوصيته وابتدله فى غير وظيفته. نعم إذا بلغت حقائق هذه العلوم مبلغاً من الألفة حتى صارت كالحسوس بها أو كالذى يوحى به إلى النفس من الخارج فلا جرم عندها إذا اتخذها الشعر وحسبها من جلة مواد ومقتنياته التى يصبرها فى قضاء حاجاته وينتهى بها إلى أغراضه وغاياته كالذى قاله بعضهم:

تعسى المقياس فللغرام قضية ليس على نسق الحجى تنقاد
منها بقاء الشوق وهو بزعمهم عرض وتفنى دونه الأجساد

ص ١٢٣ : فإنه خرج عن مباحث العلم إلى العبارة عما فى النفس وتصوير
انفعالها ومثله قول الطفرائى :

لو أن فى شرف المادى بلوغ منى لم تبرح الشمس يوماً دائرة الحمل

فإن نزول الشمس برج الحمل وإن كان من قضايا علم الهيذة فهو جار مجرى
المحسوس لا يتعلق ببعده لأقرب مما لا يعلم إلا إذا أقيمت عليه البراهين الهندسية بل
أغلب من يقرأون الشعر إن لم نقل كلهم يعرفونه بالقدر الذى استخدمه الشاعر بيانا
لصحة تمثيله ...

ص ١٢٥ : من فلسفة البلاغة لجبر.

الفارق المعنوى بين الشعر والنثر

قلنا إن الشاعر يشعر بما لا يشعر به الآخرون. ولما هو عليه من قوة التخيل
وشدة الإحساس بما بين نفسه وبين العالم الخارجى يرى ما فى الخارج صوراً لما
فى نفسه من الداخل وما فى نفسه من الداخل أرواحاً أو معانى لما فى الخارج. ومن
كانت هذه غريزته فواضح أن نفسه تتأثر أشد التأثر من الفواعل والمؤثرات سواء
كانت من قبل نفسه أو من قبل المحسوسات الخارجية حتى إذا عرض له من
المؤثرات شئ من على الدرجات المتوسطة مثلما يعرض لغيره قامت نفسه وقعدت
وذهبت بها العواطف والانفعالات كل مذهب. ومن المحقق أن العواطف
والانفعالات إذا اشتدت فى النفس نبهت كل قوى العقل واشعلت الذهن حتى
يرى كل ما يراه على أجلاه ويشعر بأدق وأغمض ما يمكن الشعور به وهذه الحالة
تقتضى بطبعها الأمور الآتية وهى :

(أولاً) الإيجاز والإشارة إلى المعانى من بعيد ولذلك فكثير من الروابط والوصل التى يحتاج إليها فى ربط أجزاء النثر ووصل المعانى وصلاً بيناً ظاهراً هى مما يستغنى عنها فى الشعر. وهذا من ضروريات فطرة الشاعر فإنه ما كان يعرب بما لا يشعر به غيره إلا وهو قوى الخيلة لا يرى لزوماً لتلك الروابط والوصل.

(ثانياً) أن يقدم القيود على المقيدات والصفات على الموصوفات مهما سمحت له اللغة بذلك ويقدم أيضاً كل ما يتوقف عليه شئ على ذلك.

ص ١٢٦ الشئ فتجئ لذلك صوره الكلامية كالصور الذهنية أو أقرب ما يكون إليها فى وضع أجزائها ونسبتها بعضها من بعض وبالجمله يكون كلامه تصويراً لمشاهد لا إخباراً عن غائب.

(ثالثاً) أن يكثر فى كلامه من التشبيه والمجاز من استعارات شائعة أنيقة وكنائيات دالة واضحة ومبالغات مقبولة مستعذبة وأنواع طباعة غريبة عجيبة. والشاعر فى أنواع المجازات هذه لا ينتهى إلى حد لا يسوغ له تجاوزه بخلاف الناثر فإنه إذا أكثر منها بانت على كلامه آثاره الكلفة والتصنع ورد عليه كما يرد الثوب المدلس أو العمل المرأى فيه.

فهذه الأمور الثلاثة التى ذكرناها هى الفارق المعنوى بين الشعر وبين النثر الوطفى المراد به تحريك العواطف والانفعالات. لكن لعلك تقول ما الذى يمنع هذه الأمور التى ذكرت أنها من خواص الشعر وفارقه المعنوى عن النثر أن تكون فى النثر أيضاً. قلت المانع من ذلك على ما يظهر إنما هو طبيعة الوجود فإن النفس على ما يشاهد إذا بلغت إلى حد معلوم من الانفعال والتهييج لم يعد يسعها من العبارة إلا هذه العبارة المنظومة فتصبح ترتاح إليها كما يرتاح الجسم إذا تحرك صاحبه بفواعل الموسيقى إلى هذه الحركات المنظمة والخطوات المتوازنة وإذا أراد غيرها شق عليه ذلك.

ص ١٢٨ من فلسفة البلاغة لجبر ..

المبحث الثالث

ما الذى يدخل فى صناعة الشعر ويمكن للشاعر

اعتماده على أنه من مواد صناعته

... الشعر من حيث هو صناعة جميلة يدخل فى مواده أمور كثيرة وإليك

أهمها:

(أولاً) كلما تسر العين برؤيته من المنظورات الجميلة بالطبع كشروق الشمس.

ص ١٢٩ وغروبها وما يصاحب ذلك من الألوان والأظلال وارتفاع النهار وما تفيضه الشمس إذ ذاك على الأرضين من النور والحرارة حتى تمتلئ بهما البقاع على اختلاف هياثها من أودية عميقة وسهول واسعة وآكام تذهب مع الآفاق وتتبسط فى البلاد وجبال تنهض رءوسها إلى السحاب وتبسط أذيالها على السهول والبحار تكلل أعاليها الثلوج البيضاء وتزين جوانبها الخمائيل الرائعة والغابات النظرة الأنيقة إلى غير ذلك من خضرة الرياحين وصفاء ماء الجداول والعذران وتلألؤ فقط الندى وبريق الحجارة الكريمة وصياحة الوجوه ونضارة ماء الصبار الشباب فيها. كل هذه وأمثالها من المنظورات التى تسر العين برؤيتها وتحرك عواطف النفس ورقيق انفعالاتها هى من مواد الشعر وتدخل فى صناعة الشاعر وإذا حاكها بالألفاظ حتى ليخيل للسامع أنه يراها كأن كلامه شعراً ومن أعلى طبقات الشعر.

ومثل هذه المنظورات الجميلة بالطبع الأصوات الملدة بالطبع كخريف المياه وتغريد الطيور وحفيف الأشجار وتردد الأصداء فى جوانب الجبال ومنعطفات الأودية فإنها جميعها إذا حاكها الشاعر فى الزمان المناسب لها والموقف الذى يقنضها حتى يخيل للذهن صور حقائنها (كذا مصطفى) وفى صناعته حقها وحمل السامع

على الإعجاب به وبها.

وربما يحسن بنا هنا أن ننبه الشاعر إلى الملاحظة الآتية وهي أن اللغة مكيفة لمحاكاة الأفعال والحركات أكثر من أضدادها وهي أيضاً مناسبة لتصوير عكس هذه فتعاقب الليل والنهار. مثلاً وتتابع الفصول واختلاف الأحوال الجوية.

ص ١٣٠ وهبوب العواطف ووميض البروق ولصلصة الرعود واندفاع مياه الأنهر والتيارات وعجيج الأمواج واضطراب اللجج وزلزلة الزلازل وما أشبهها من البسائط والأفعال والحركات جميع هذه هي مما يسهل على الشاعر محاكاته واللغة التي هي عمده في التصوير والتخييل أنسب أنسب في هذه المواقف حتى من الألوان والأظلال التي يعتمدها المصور في محاكاة مثل هذه الحقائق ذلك لما تعجز عنه الألوان والأظلال من تمثيل المتعاقبات والأفعال التي تتوالى في الزمان والمكان ولا تعجز عنه اللغة كما يظهر لأقل تأمل. بخلاف صورة البحر الواسع مثلاً عند المساء وما يتارفها من اختلاف ألوان الشفق الذاهبة في الأفق كل مذهب فإن الصورة هذه لما فيها من الاتساع والكون هي مما يصعب على الشاعر محاكاتها ويسهل على المصور أن يمثلها اتم تمثيل وأكملة.

والشاعر إذا تصدى لأمثال هذه الصور الطبيعية الجميلة وأراد تخيلها ما استطاع ذلك ولا ما يقاربه إلا إذا تحول في صناعته. ويقوم تحوله بأن يحيى هذه الجمادات وينسب إليها أفعالا وتأملات فيها شئ من المناسبة لأوصاف تلك الصور وهيئاتها الظاهرة فينتقل الذهن من تلك المناسبات إلى تخيل الحقيقة عينها لكن مع كل هذا التحول لا يستطيع السامع أن يتخيل من تلك الصور إلا شيئاً كان شاهده من قبل وإلا فهي عنده من قبيل الطلاسم التي لا يهتدى إلى حلها بوجه من الوجوه. وعلى حسن ذوق الشاعر في التحول والاستعانة بالمناسبات التي تدله سليقته عليها تتوقف حسن محاكاته لهذه الحقائق فيقرب من تصوير الحقيقة أو يبعد عنها على

نسبة ما فيه من قوة الشعور بما لا يشعر به غيره من .

ص ١٣١ : المناسبات والمشابهات بين حقائق هذا الوجود.

إليك ما جاء للمنازى فى وصف بعض الأودية وتأمل ما تحوله فى وصفه فإنه
أحيا ذلك الوادى وجعله محلا لعواطف وانفعالات كست الوصف رونقا وجمالا
ونقلت الذهن من وهمى تخيله الشاعر إلى حقيقى تتخيله أنت قال :

وقائنا نفحة الرضاء وإد	سقاء مضاعف الغيث العميم
يصد الشمس واجهتنا	فيحجبها ويأذن للنسيم
نزلينا دوحه فحنا علينا	صفو المرصقات على العظيم
وأرشفنا على ظمأ زلالاً	ألد من المدامة للنديم
تروع حصاه حالية العذارى	فتلمس جانب العقد النظيم

..... ص ١٣٢

(ثانيا) يدخل فى صناعة الشاعر الإنسان وما فى الإنسان من الصفات الفاضلة
والعواطف الرقيقة . ليعلم الشاعر أن الإنسان وما فى الإنسان من الصفات الفاضلة
كالشجاعة والعفة والحكمة كانت ومازالت أعظم ما يؤثر فى النفس ويحرك من
عواطف استحسنائها ويوجب من إعجابها بها واعتبارها الخ .

.... ص ١٣٥

(ثالثا) يدخل فى مواد الشاعر حسن الجمع بين المتناسبات

للمصور أن يجمع فى رقعته كلما يمكن له جمعه من الصور الجميلة والمناظر
الأنيقة ومهما زادت المجموعات المتناسبة فى رقيته زادت على نسبة ذلك محاسنها
وزاد إعجاب الناس بها فاتخذوها أودية نسيب ترعى فيها العيون وتزين بها البيوت
والقصور .

ولما كان الشاعر كالمصور لا يختلف عنه فى شئ إلا فى المادة التى يصور بها كان لحسن الجمع فى رقعة أو قصيدته من المكانة والأهمية ما علمت مثله فى رقعة المصور. وعلى التحقيق فمعظم جمال الشعر وبراعته الشاعر يتوقفان على حسن الجمع بين المتناسبات فإنه هو السهل الممتنع وهو السحر الحلال الذى يختلف الأبواب ويستهوى العواطف وهو الذى به يتفاوت الشعراء ويتميز الفاضل منهم عن المفضول ...

ص ١٣٧ ... إنه لا يعارض حسن

ص ١٣٨ الجمع أن تكون المجموعات متغايرة الأجناس مختلفة الأنواع والأشكال بل قد تتغاير هذه وتختلف أنواعها وأشكالها وتبقى مع ذلك متناسبة بمعنى أنها تحمل النفس إلى غاية واحدة وتحدو بها إلى مقصد أصلى بنى عليه الشاعر كلامه وانصرفت إليه وجهته.

إن حسن الجمع بين المتناسبات يتناول أموراً يخلق بنا أن نعيها جانباً من التفاتنا ... وإليك أهمها:

(أولاً) يحسن بالشاعر أن يناسب بين الألفاظ ومعانيها ما أمكن ونعنى بذلك أن بعض المترادفات هى أول بلفظها من غيرها على المعنى الموضوع بإزائها كالخير للمياه والحفيف لأوراق الأشجار وأجنحة الطائر و.... للصوت الخفى والدمدمة للصوت المنخفض المتقطع وأمثال ذلك مما يرشد إليه حسن الذوق وسلامة الطبع.

(ثانياً) أن يناسب بين الأوزان والمعانى المنظومة فإن بعض البحر الشعر يناسب معانى لا يناسبها بحر آخر كالهزج مثلاً فإنه يناسب الفرح والسرور الناشئين عن خفة الروح ونشاط الشبية بخلاف الطويل فإنه على ما أرجح يناسب التحزن والتأمل وما إليهما. وهذا يعرفه أهل الأذواق من الموسيقيين والشعراء والمطبوعين. وهؤلاء يلهمون بداهة اختيار الأوزان التى تناسب الانفعال الذى يقصدون إلى تحريك كما

أنهم يلهمون انتقاء الألفاظ الدالة بطبيعتها أو بصفتيها على المعنى الموضوع بإزائها.
(ثالثاً) يحسن به أن يلائم بين صفات الأمكنة وبين الحوادث التي تقع بها أو بالعكس. وبين صفات الأشخاص وبين الأفعال والأقوال التي تنسب.

ص ٣٩: إليه م فإذا وصف قوما فقراء مثلاً فإنه يجدر به أن يناسب بين فقرهم وبين نوع لباسهم وطعامهم وشرابهم ومنازلهم ومواضيع أحاديثهم وعباراتهم الدالة فيجعل كل ذلك مما يناسب حالة فقرهم وينطبق عليها.

(رابعاً) أن يفسح مجالاً للانتقالات في المكان والتغيرات في الأشخاص فلا ينتقل من مكان إلى مكان ولا من تغير إلى تغير إلا بعد أن تنتهي النفس لذلك ولا يبالغ حيث لا مجال للمبالغة أو يغالي حيث لا تطلب النفس المغالاة ولا تامل إليها.

(خامساً) أن يلائم بين الانفعالات التي يصفها وبين أسبابها فلا يرتب على سبب ضعيف انفعالا شديداً ولا على سبب شديد أثراً ضعيفاً ولا تهجم بالتأملات العلية والقضايا العلمية على الانفعالات النفسانية والأوصاف الحسية ولا يخلط الواحد من هذه بالثاني من تلك...

ص ١٣٩ من فلسفة

المبحث الرابع

لماذا الشعر أبلغ من النثر

نرجع في جواب هذا السؤال إلى مبدأ البلاغة الأصلية وهو الاختصار على انتباه السامع ونقول إن الاختصار في الشعر أكثر مما هو في النثر فلذلك هو أبلغ وإليك بيان ذلك.

مرُّ بنا أن الفارق بين النثر والشعر أمران أحدهما معنوي والآخر لفظي وقد رأينا أن الفارق المعنوي المترتب على طبيعة الشاعر وعلى الحالة التي يكون عليها عند النظم إنما هو قائم بأمر ثلاثة يكثُر ورودها في الشعر أكثر.

ص ١٤٠ مما ترد في النثر وهي: الإيجاز (أولاً) وكثرة التشابيه والكنائيات وسائر أنواع المجاز والاستعارة (ثانياً) وكثرة ورود تقديم القيود على المقيدات (ثالثاً).

أما الإيجاز فظاهر أنه اختصار على انتباه السامع وأما التشبيه والكناية وسائر أنواع المجاز والاستعارة التي لاحد للشاعر ينتهي إليه في استعمالها فقد أقمنا البرهان على أنها من موجبات الاختصار وكذلك تقديم القيود على المقيدات ولما كانت هذه جميعها مما يكثُر ورودها في الشعر أكثر مما ترد في النثر فينتج ضرورة أن الاختصار في الشعر أكثر مما هو في النثر فهو إذن أبلغ.

وأما الفارق اللفظي فقلنا إنه الوزن والوزن في الكلام هو مما يوجب الاختصار.

ص ١٤١ الفرق في ص ١٤٢ الانتباه بين النظم والنثر فإن النثر لا بد فيه للسامع من بقاء انتباهه على أشده ليعي كل كلمة من كلماته على حدة فإنه لا يعلم ما إذا كانت مقاطع الكلمة الآتية مشابهة لمقاطع المارة أو مخالفة لها ليقدر لها من القوة ما هو بقدرها. وإذا كان لا يستطيع التقدير فلا بد إذن أن تبقى قوة

انتباهه على أشدها مستعدة دائماً للإحساس بكل نوع من أنواع المقاطع الخفية والبيئة على السواء بخلاف النظم فإن المقاطع تجرى على وتيرة واحدة كما لا يخفى ولذلك فالعقل يمكنه أن يقدر بعد الشطر الأول والثاني والقوة اللازمة لإدراك مقاطع ما يأتي بعدهما فلا يحتاج إذن إلى الانتباه الشديد الذى لا بد منه فى النشر وهذا اقتصاد عليه كما لا يخفى.

أما أن العقل يقدر القوة اللازمة لإدراك مقاطع الأبيات الشعرية فواضح من أن القارئ إذا زاد مقطوعاً فى شطر أو نقص مقطوعاً منه أو غير فى مقطع عن مألوف هيكليه تعثرت به أذن السامع حالاً وشق عليها ذلك. وهذا كمن يسير فى مستوٍ سهل على غير انتباه فإن أقل خلل فى الطريق من ارتفاع وانخفاض أو اعتراض حجر بخلاف ما مقدر فى ذهنه يوجب عثارة وتأذيه فظهر إذن أن منه الشعر الذى هو الفارق الظاهر بينه وبين النشر يستدعى الاقتصار على انتباه السامع أيضاً وهذا ما أراد بيانه، فالشعر إذن إنما هو أبلغ من النشر لأن الاقتصار فيه أكثر.

ص ١٤٣ من فلسفة البلاغة لجبر ..

القسم الثانى

البلاغة فى الاقتصاد على متأثرية السامع

لا يقتصر السامع إذا سمع العبارة الكلامية على أن يفهم معناها فقط بل هو يفهم معناها ويتأثر بها معاً ففيه إذن قوتان قوة للفهم أو الإدراك وهو ما أردناه بانتباه السامع وقوة للتأثر والانفعال وهو مانريده بالمتأثرية وقد رأينا فيما مر بنا أن البلاغة ترجع إلى الاقتصاد على انتباه السامع وسنبين فيما يأتى أنها ترجع أيضاً إلى الاقتصار على متأثرية. وعلى ما رى لا يوفى الموضوع حقه إذا أعفلنا الكلام عن الاقتصار على المتأثرية لأن الاقتصار عليها إن لم يكن أهم من الاقتصار على انتباه السامع فهو مساوٍ له كما سرى تفصيل ذلك إن شاء الله

وقبل أن نتقدم للموضوع لابد لنا من الملاحظات الآتية وهى من القضايا المحققة التى لانرى بدأ من إسناد الكلام إليها فيما يأتى معنا إيجاباً أو سلباً:

الملاحظة الأولى: القوة المتأثرة إذا تأثرت ابتداءً بمدرک له من المدرکات فلا بد أن تكون على حالة من القوة والضعف هى غيرها بعد أن تتأثر استثنافاً بمدرک ثانٍ غير الأول والبلاغة كما لا يخفى تتوقف على كيفية تأثرها استثنافاً فإنه إن بقيت التأثيرات التالية شديدة استمر الكلام على بلاغته وإلا أشعر السامع ببركاكته وتبرم به ..

الملاحظة الثانية: القوى العقلية والبدنية الفاعلة والمنفعلة فى ص ١٤٤ حالتها الطبيعية أقوى على العمل بدءاً منها عليه استثنافاً فإذا اشتغلت ضعفت ولا يزال يتزايد بها الضعف إلى أن تصل إلى حد الكلال . وابتداءً ضعفها يبتدئ مع ابتداء عملها ويقارنه إلى أن يبلغ معظمه . وهذا أمر معروف ومقرر حتى أنه قلما يحتاج إلى إثبات لكن رأينا أن نورد بعض الأمثلة لتزداد بها هذه الحقيقة فى الذهن رسوخاً وتقريراً فنقول: ضع زهرة عطر على أنفك فبعد قليل لاتعود تشعر برائحتها . ارجع بصرك إلى مشرق لامع مرات فينقلب إليك وهو حاسر كليل . تطعم عسلاً مدة فترى بعدها أن لاتستطعم بحلاوته الأولى . ادخل على جماعة يصيحون ويلفظون فتتأذى ابتداءً من أصواتهم إلا أنك لاتلبث مدة حتى ترى كأنما ضعففت تلك الأصوات عن شدتها الأولى إن لم نقل أنك لاتعود تشعر بوجودها وهكذا الحال فى كل ما يقوم فى النفس من الإحساسات والانفعالات فإن هذه لاتلبث ص ١٤٥ : أن تتناقص شدتها فى ثانى الحال عما كانت عليه فى أوله وإذا أكرهت النفس على البقاء فى حالة كانت عليها فلا تلبث مهما كانت الحالة أن تشعر بالملل والضجر منها فضلاً عن أنها لاتعود تتأثر بها .

لكن كما أن من طبع القوى إذا اشتغلت أن تكل فكذلك من طبعها أيضاً أن

تطلب العود إلى حالتها الأولى من الراحة أى أنها تستجم قوتها بعد انتقاصها وذلك بداعى توارد الغذاء إليها فى كل أنه كما يعلم ذلك من العلم المتعلق به. ثم إن استجمامها (أى العود إلى ما كانت عليه من تمام القوة) قد لا يتطلب المدة الطويلة من الراحة فإن الفترة القصيرة كثيراً ما تكفى لانتعاشها ورجوعها نوعاً إلى نشاطها السابق بل كثيراً ما يكون الانتقاص والاستجمام آخذاً أحدهما بنفس الآخر بداعى أن جارىتى الاندثار المسبب عن العمل والتجدد المسبب عن القوة الغذائية يكونان معاً فى وقت واحد. ولذلك فالقوى التى من عاداتها الاستمرار على العمل كأكثر الحواس الظاهرة والقوى العضلية فى أصحاب البنية الأقوياء يكون منها عند اعتدال عملها أن جارىتى الاندثار والتجدد فيها تتقاربان جداً بحيث إن انتقاص القوة عن نشاطها يكاد يكون مما يكون مما لا يشعر به إلا بعد أن يمر على عملها زمن طويل أو يعرض أن يكون العمل شاقاً تَكَارَهَتْ على إتمامه فإن التجدد حينئذ يتراجع عن الاندثار بحيث تختل الموازنة بينهما اختلالاً كبيراً يظهر أثره فى ضعف القوة عن العمل وفتور نشاطها فتوراً يحس به أن لا بد معه لاستجمام نشاطها الأول من الانقطاع عن العمل برهة.

الملاحظة الثالثة: النفس إذا فعل عليها مؤثران أحدهما ضعيف والآخر أشد منه وتوالى عليها المؤثران الضعيف أولاً والأشد ثانياً أشعرت ص ١٤٦ : بأثر المؤثرين كل على حدته وأدركت أيضاً نسبة أحدهما إلى الآخر بخلاف ما إذا سبق ورود المؤثر الأشد عليها فإنها حينئذ يفوتها الشعور بالمؤثر الضعيف فلا تحس بأثره بل ربما شعرت به على غير ما هو عليه فى الحقيقة. شم رائحة الورد والضعيفة ثم شم رائحة عطر الورد القوية فإنك تشعر بالرائحتين وتدرأ: أينما نسبة إحداهما إلى الأخرى بخلاف ما إذا شممت رائحة عطر الورد أولاً فإنك لاتعود تتأثر برائحة الورد الضعيفة. انظر إلى نور النار أولاً ثم انظر إلى نور الشمس ثانياً فإنك تشعر بالأثنين ولو عكست الترتيب ما أشعرت بأثر نور النار ...

الملاحظة الرابعة: الانتقال من أحد الضدين إلى الآخر يظهر كلاً من الضدين في أشد مظاهرها فالنقطة البيضاء في الرقعة السوداء يظهر كأنما زاد بيضها وكذلك السوداء في الرقعة البيضاء يظهر كأنما ازداد سوادها. إذا انتقلت عينك من قبيح مهما كان إلى جميل من جنسه ظهر لك القبيح في أشد ما يكون من قبحه والجميل في أشد ما يكون من جماله.

ص ١٤٧ : ماذا يؤخذ من الملاحظات المارة؟

يؤخذ من الملاحظة الأولى والثانية: أن على الكاتب التحول في كتابته والانتقال فيها من صورة إلى صورة في سائر ما يأخذ به من ضروب الهيئات الكلامية لا يطيل في شيء مما يأخذ به من الوصف ولا يكثر من موالاة معنى بعينه من معاني مدح أو ذم. ولا يستهويه نوع من أنواع مجاز أو مبالغة مهما حسن بنفسه ذلك النوع كما أنه لا يتكلف ضرباً واحداً من ضروب العبارة الكلامية أو تنسيقاً واحداً من تنسيقات الجملة ولا سيما في كل ما تتحرك له النفس ويهيج من انفعالاتها.

وإذا وصف فليذكر أن الوصف وإن بلغ النهاية في الأنافة والجودة فله حد إذا جاوزه مل السامع منه وتبرم به. وإذا مدح أو ذم فليتنوع في مدحه وذمه لا يستمر على أسلوب واحد من أساليبهما ولا يطيل اللبث عند نوع من أنواعهما وليجئ مع ذلك بصور متغايرة من مواقف متباينة في كل نوع الأنواع التي يستطرد إليها.

كذلك فليحرص إذا انساق إلى السجع أو التوازن أو الإرسال لا يطيل المسجوع ولا يكثر من المتوازن ولا يستمر على ضرب واحد من ص ١٤٨ : ضروب المرسل. ومثل ذلك إذا استدعاه الاقتصاد إلى التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو نوع آخر من أنواع المجاز فإياه أن يستهويه شيء من أنواع هذه فيقف فيه متكلفاً وقفة من لا يحب الانصراف عنه. فإنه إن فعل ذلك حمل القوة المتأثرة ما لا تستطيع احتماله إلا

متكارهة ومخالف مبدأ الاقتصاد عليها..

ص ١٥١ ويخلق بيباب الإكثار من السجع والوصف والمبالغة الإكثار من التشايبه والاستعارات متوالية وفرض واحد أيضا. فإن بعض الكتاب المتحقيقين بانتقاء الألفاظ واستمالها في مواقعها اللائقة بها مع مراعاة الوضوح وسهولة الفهم في العبارة قد لا يفتنون أحيانا للاقتصار على متأثرية السامع فإذا أخذوا في مجال أو استعارة كان لذلك أول ولم يكن له آخر فتمل النفس وينقلب كلامهم عند السامع عن صفة البلاغة التي له وذلك لما يعترى قوته المتأثرة من الفتور والكلام لطول موقفهم في المجازات والاستعارات على حين قد تكون تلك المجازات والاستعارات بالغة في ذاتها الغاية وما من غيب فيها إلا أنها زادت عما تحتمله القوة المتأثرة.

ص ١٥٣ يؤخذ من الملاحظة الثالثة

وملخصها أنك إذا انتقلت من المؤثر الضعيف إلى المؤثر الأقوى تشعر بأثر المؤثرين معاً لا يفوتك أحدهما. وربما تشعر بمقدار النسبة بين الأثرين عما هي عليه في الواقع فضلاً عن أن الشعور بأثر الأول يُعَدُّك لقبول أثر الثاني وتحمله بدون أن تتأذى منه أو تنكره بخلاف العكس.

ويؤخذ من هذا أنه ينبغي لك أن تنتقل من الحسن إلى الأحسن ومن المنبه إلى المؤثر ومن المؤثر إلى المهيج. ومن الواضح إلى ما دونه في الوضوح. ومن السبب البعيد إلى ما هو أقرب منه وهلم جرا، وإيضاحاً لكل ذلك نقول إذا أخذت في وصف تقصد إثارة قوة الإعجاب والاستحسان. فانتقل من حسن إلى أحسن ومن جمل إلى أجمل إلى أن تبلغ الغاية فيكون آخر ما ذكرت أحسن وأجمل ما وصفت. وكل هذا أوضح عن أن نضرب لك عليه مثلاً فإن أكثر الروايات التي تقرأها والنكات التي تضحك منها تجرى على هذا المبدأ فإن خالفته رميتها من يدك

ونعتها لم يسألك عنها بالركاكة والبلادة. وسببه أن النفس إذا لم تكن متهيئة للمؤثر وفوجئت به

ص ١٥٤ : ابتداءً فهي إما أن ألا تتأثر به على ما ينبغي وإما أن يصدمها صدمة لا تطيق احتمالها وتتأذى بها وكل ذلك من الإسراف. والصدمة الأولى الشديدة إذ لم توجد الأثر المطلوب إيجاداً فالصدمة الضعيفة التي تليها هي أولى أن لا يشعر بأثرها الضعيف فضلاً عن أنها لا توجد الأثر المقصود إيجاداً بالأولى.

ومثل الوصف المدح والذم فإنك إذا بدأت تعدد ما يقتضيهما ولم تنتقل في ذلك من الأحسن إلى الأحسن ومن القبيح إلى الأقيح لم يكن لمدحك ولالذمك وقع يوجب للمدح حمداً واعتباراً وللمذموم ذماً واحتقاراً.

وأما الخطباء في المحافل والمنتديات السياسية فمعظم بلاغتهم متوقف على الانتقال من منبه إلى مؤثر إل مهيج حتى إذا وصلوا إلى المهيج أمسكوا عن الكلام وتركوا السامعين وشأنهم....

ص ١٥٦ يؤخذ من الملاحظة الرابعة:

قال الشاعر:

ونذمهم وبهم عرفنا فضله وبضدها تميز الأشياء

كما أن ذكر أحد المتضادين أو المتقابلين ينبه الذهن لإدراك المتضاد أو المتقابل الآخر حتى إذا ذكر أدرك العقل صورته على غاية من الوضوح فكذلك الانفعال المصاحب لذكر أحدهما يهيئ النفس لمزيد التأثر من الانفعال المصاحب لذكر الآخر

القسم الرابع

الأسلوبية فى العالم العربى

بدأ هذا التيار الأسلوبى فى المغرب والجزائر وتونس وفى سوريا (كمال أبو ديب)

وفى السعودية (د. عبد الله الغذامى) وقد تتلمذ فى الأسلوبية عل يد د. سعد مصلوح أستاذ اللغة المصرى وله كتاب عن الأسلوبية، كما أن لعبد السلام المسدى من تونس كتابه (الأسلوبية) إلى عديد آخرين فى المغرب العربى، وفى مصر تبنى الأسلوبية د. لطفى عبد البديع فى كتابه (التركيب اللغوى فى الأدب) و (المجاز وفلسفته الأدبية) د. مصطفى ناصف فى كتابيه (الصورة الأدبية ونظرية المعنى) . ود. صلاح فضل فى كتابيه عن البنائية و الأسلوبية. أما د. عبد الهادى زاهر فله كتابه البنائية فى الموشحات وتعد من أوائل الدرس الفنى الأسلوبى على الموشحات الأندلسية. وينتمى إلى الأسلوبية فى جامعة عين شمس الدكتور محمد عبد المطلب فى كتابه (الأسلوبية وعبد القاهر الجرجانى).

أما جامعة القاهرة فتبنى الدرس الأسلوبى فيها الأساتذة الدكتور عبد المحسن طه بدر فى كتبه عن الرواية وبخاصة نجيب محفوظ الرؤية والأداة.

والأستاذ الدكتور جابر عصفور فى كتابه عن مفهوم الصورة ومنظوره عن الأسلوبية، فى تراثنا الشعرى العربى والأستاذ الدكتور نصر حامد أبو زيد فى (مفهوم النص) والدكتور عبد المنعم تليمة هو وآخرون فى كتاب (السيموطيقا).

على أنه يمكن إضافة من لهم جهود خلاقة فى الدرس الأسلوبى وهم من جامعة القاهرة.

الدكتور شكرى عياد فى أبحاثه عن الأسلوبية ودائرة الإبداع ومحمود فهمى

حجازى فى إشرافه على مشروع (لغة الشعر) ، وفى دار العلوم جهود للدكتور أحمد درويش والدكتور عبد الفتاح عثمان فى دراسته عن الرواية. وفى جامعة الاسكندرية زيادة فى البحث الأسلوب للأستاذ بخاطره الشافعى فى دراسته بمعمل الصوتيات الذى له فضل إنشائه بجامعة الاسكندرية والدكتور محمود السعران فى الدراسات الصوتية واللغة والمجتمع والدكتور حسن ظاظا فى إشرافه على مشروع لغة الأدب من شعر ومقامات وكما بدأ الفصل بالبلاد العربية فتهىء ببعض الأعلام مثل خليل أبو عمايره بالأردن والطرابلسى وآخرون بالمغرب.

